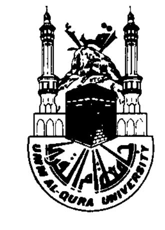
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي
مركز بحوث اللغة العربية وآدابها
مكة المكرمة



سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها



صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي

تأليف

الدكتور / ضيف الله سعد الحارثي
أستاذ الأدب العربي المساعد بمعهد اللغة العربية
جامعة أم القرى - مكة المكرمة

١٤١٧ هـ

ⓗ جامعة أم القرى ، ١٤١٧ هـ .

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر .

الحارثي ، ضيف الله سعد

من صور الشعر الإجتماعي في العصر العباسي ـ مكة المكرمة

١٩٢ ص ؛ ١٧ × ٢٤ سم

ردمك : ٨ ـ ٢١٠ ـ ٠٣ ـ ٩٩٦٠

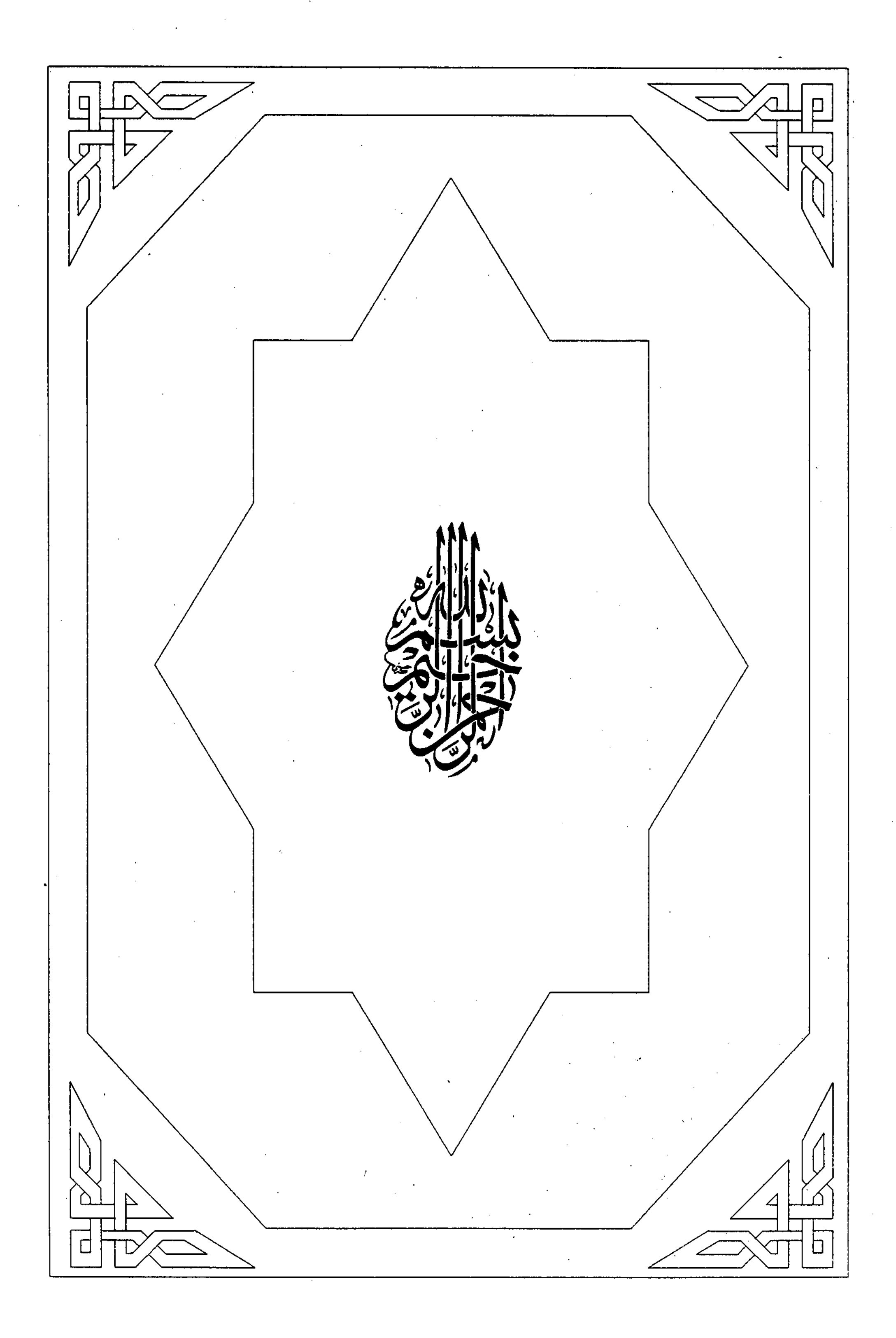
١ ـ الشعر العربي ـ العصر العباسي   ٢ ـ الشعر الاجتماعي

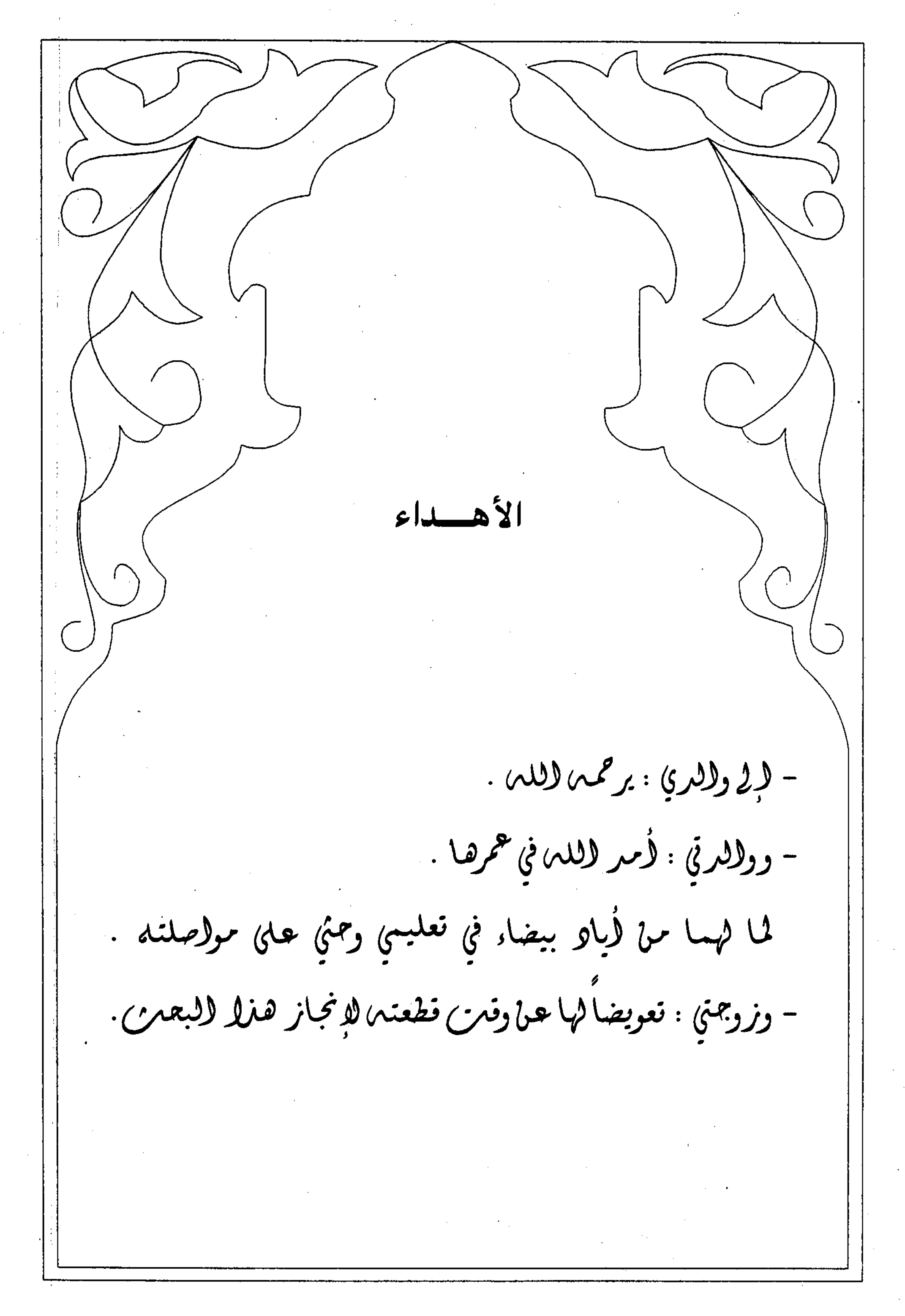
أ ـ العنوان

ديوي ٨١١,٤٠٦٢   ١٧ / ٢٨٣٩

رقم الايداع : ٢٨٣٩ / ١٧

ردمك :٨ ـ ٢١٠ ـ ٠٣ ـ ٩٩٦٠


بسم الله الرحمن الرحيم



الأهـــداء

- إلى والدي : يرحمه الله .
- ووالدتي : أمد الله في عمرها .

لما لهما من أياد بيضاء في تعليمي وحثي على مواصلته .

- وزوجتي : تعويضاً لها عن وقت قطعته لإنجاز هذا البحث.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد سيدنا محمد - صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم - وبعد :

فاللغة العربية هي لغة العرب التي شَرُفَتْ بنزول القرآن الكريم بها، فذاعت وانتشرت، فقد اتسعت أفقياً مع المد الاسلامي في شرق الأرض وغربها وشمالها وجنوبها .

لهذا ازدهرت اللغة العربية وذاع صيتها حتى أضحت لغة العلم والأدب بعامة والشعر بخاصة، ولغة التأليف في الطب والفلسفة والجدل والمنطق والنجوم والكيمياء، والسياسة، وغيرها من مجالات العلم والثقافة والأدب .

ولما كان الأدب بعامة والشعر بخاصة ينفذ إلى أعماق الذوق والحس المرهف لدى المتلقي، لذا فلا يُدْرِكُ قيمته ولا يُحِسُّ ببيانه سوى أصحاب الذوق الرفيع والثقافة العميقة، حيث إن الأديب يشبه النحلة التي تملك الدربة الكافية لامتصاص الرحيق من ثغور الأزهار ومن ثَمَّ إعادته شهدا .

ولما كان الشعر من أهم عوامل تكوين الشخصية الأدبية، فقد اعتمد عليه الباحثون ليقفوا على عمق فكر الأمة في الماضي والحاضر، والتنبؤ بما ستؤل إليه الحياة في المستقبل .

من هذا المنطلق أهتم الباحثون بالأدب العربي شعراً ونثراً، في مختلف العصور الأدبية، فالأدب إذا جهد بشري، يتفاعل مع الحياة الاجتماعية فيتأثر بها ويؤثر فيها ويصطبغ بلونها .

لذا فقد استجاب الشعر الاجتماعي لمجريات الحياة في العصر العباسي ومما آزر ذلك النقلة الاجتماعية السريعة من حياة البادية إلى الحياة المتحضرة، والأحداث المتلاحقة التي أدت إلى التفكك والانحلال، رغم ماظهر على المجتمع من تقدم علمي وفكري، يوضحه ذلك النتاج الشعري الذي صور فيه منشئوه الظواهر الاجتماعية السيئة، التي إن دلت على شيء فإنها تدل على رقي ونضوج الفكر الاجتماعي، الذي استطاع أن يدرك تلك الهنات .

لقد وقف الشعر الاجتماعي من الحياة الاجتماعية موقفاً رافضاً، فقد انتقد فيه الأدواء الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، حيث انتقد الحياة اللاهية والتفكك الاجتماعي والتكالب على المادة .

ولهذا فقد كان الشعر الاجتماعي في العصر العباسي من موضوعات الشعر العربي بعامة والعباسي بخاصة .

فقد اتجه هذا الشعر إلى نقد الظواهر الاجتماعية السيئة التي تسيء إلى العقيدة والأخلاق والعادات، وتُلْحِقُ بالمجتمع من الأدواء مايقوِّض دعائمه، إذا تركت تعمل عملها المدمر في كيانه .

لقد شملت هذه الدراسة شعر عدد غير قليل من شعراء العصر العباسي، اتضح من خلالها حركة الشعر الاجتماعي على مدى أكثر من قرنين بدأ من دعبل الخزاعي وانتهاء بالميكالي .

ورغم أن التصدي للبحث الأدبي الأصيل في تراثنا الأدبي العربي الثَّر، لا يتأتى إلا لذوي الكفاءة والتفاني، الذين يعون أهمية إرثنا الأدبي ويقدرون قيمته .

لذا رأيت أن الج هذا البحث، فقد كان الشعر الاجتماعي هو موضوع البحث الذي قمت بدراسته، فهو مصطلح أدبي يهدف إلى نقد بعض مظاهر الحياة الاجتماعية .

أما منهج الدراسة في هذا البحث فيدور حول النص الشعري، حيث اخترت للتعامل مع النصوص منهجاً يصدر عن النص الشعري موضوع الظاهرة، بمعنى أني فضلت ألا أطرح قيماً نقدية معدة مسبقاً على الشعر الذي نحن بصدده، صحيح أن البحث سيفقد بعض بريق هذه المصطلحات ولكن لا بأس إذا كانت الحقيقة النقدية ممثلة للظاهرة الشعرية تمثيلاً حقيقياً .

فدراسة النصوص اعتمدت على اللغة الشعرية مدخلاً، باعتبارها محوراً تنتظم فيه الألفاظ، وهذه الدراسة استلزمت مني أن أطرح العلوم الاجتماعية والتاريخية جانباً، إلا ما استدعاه النص المدروس .

فمنهجنا إذا هو المنهج النصي الذي ينطلق من النص ويعود إليه، في حركة دائرية، أي في حركة استدعائية، أحدها يستدعي الآخر، بهدف تعميق دراسة الظاهرة النقدية موضوع هذا البحث .

لقد اعتمدت على مجموعة كبيرة من الدواوين الشعرية، فضلاً عن المجاميع الشعرية وكتب الأدب المتعددة .

واتضح لي من البحث أن هذا الشعر لم يكن مرتبطاً بالمناسبات، ولكنه يعكس جانباً من جوانب الحياة المضطربة، التي تحمل هموم المجتمع وما يُعانيه من ضيق وحرمان، وما فرض عليه من مظاهر منحرفة، وفي نفس الوقت نبه إلى خطر تلك الانحرافات الدينية والخلقية، وما يترتب عليهما من أضرار لفئات المجتمع المختلفة .

وبعد فقد وزعت البحث على ثلاثة فصول :

الفصل الأول : تحدثت فيه عن اللغة الشعرية، واشتمل ثمانية مباحث هي :

- المدخل .
- الشعبية في لغة الشعر .
- المؤاخذات اللغوية .
- التضمين للمثل .
- استخدام الصيغ النادرة .
- الأدوات .
- الألفاظ التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء .
- البديع .

الفصل الثاني : تحدثت فيه عن الصورة الشعرية واشتمل ستة مباحث هي :

- تعريف الصورة .
- وظيفة الصورة .
- عناصر الصورة .

- التشبيه .
- الاستعارة .
- الكناية .

الفصل الثالث : تحدثت فيه عن الأوزان والقوافي والاتجاه إلى المقطعات واشتمل على ثلاثة مباحث هي :

- الأوزان
- الجدول الأحصائي .
- نتائج الاستبانة .

الفهارس الفنية :

- فهرس الشعر .
- فهرس الأعلام .
- فهرس المصادر والمراجع .
- فهرس الموضوعات .

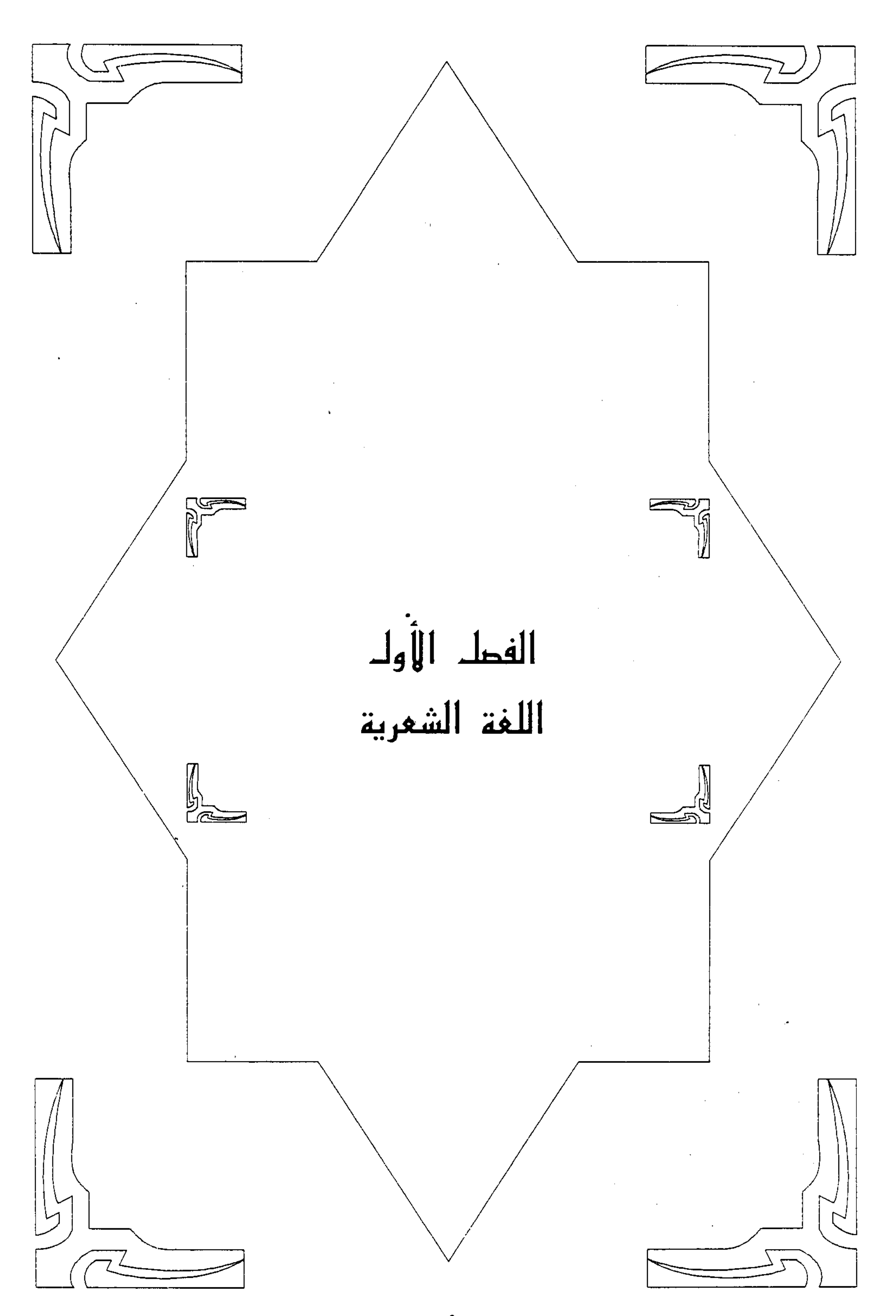
وبعد : فإني أقدم هذا الجهد المتواضع، الذي لم أدّخر وسعاً في تحبيره وتدبيجه فهو جهد مخلص وصادق أبتغي به وجه الله جل وعلا، راجياً أن تكون هذه الدراسة لبنة صالحة في صرح دراساتنا الأدبية المتنامية .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم وأن يلهمنا التوفيق والسداد، والحمد لله أولاً وأخيراً .

المؤلف

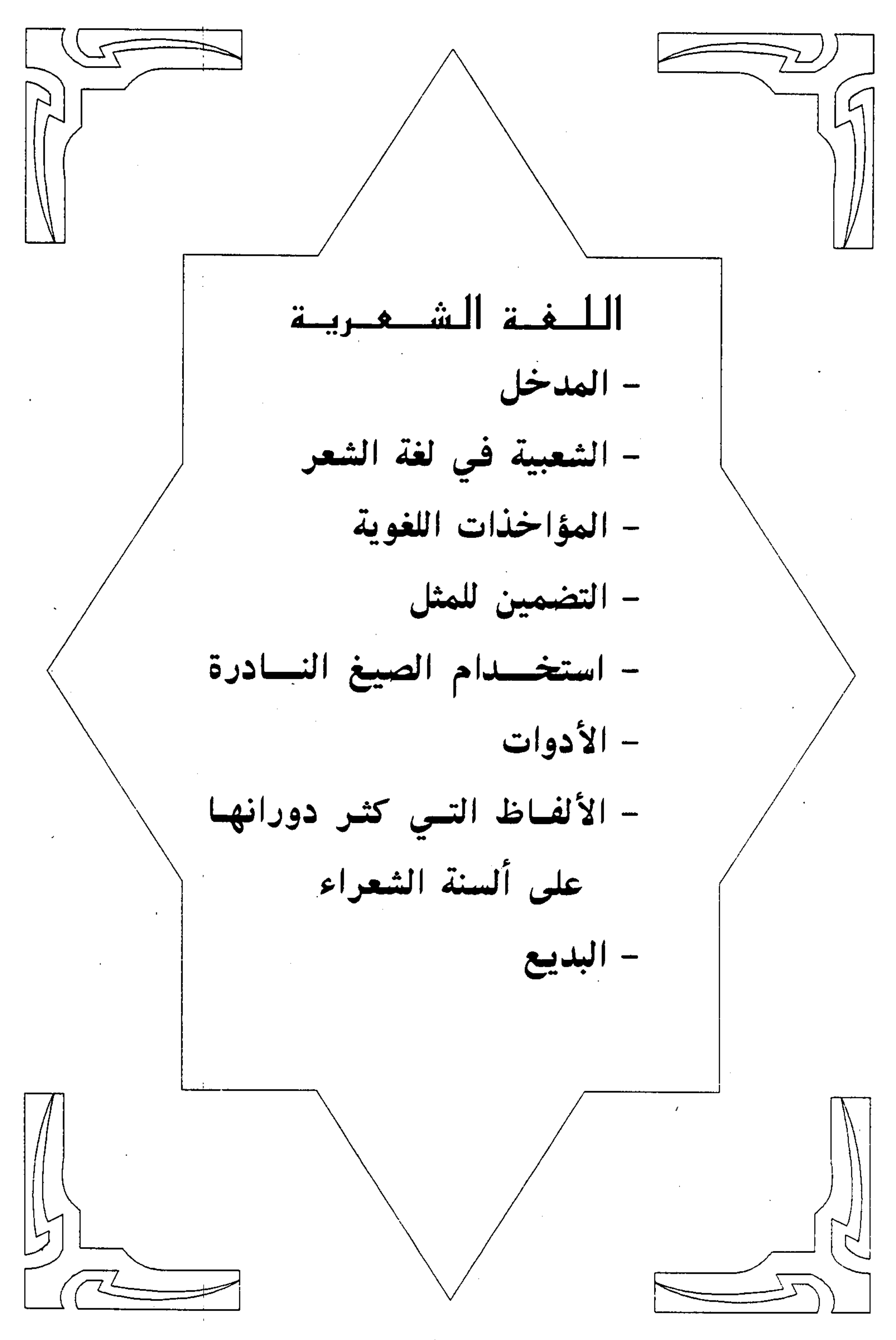
ضيف الله سعد الحارثي

مكة المكرمة ١٠/٣/١٤١٦



الفصل الأول

اللغة الشعرية



اللغة الشعرية

- المدخل
- الشعبية في لغة الشعر
- المؤاخذات اللغوية
- التضمين للمثل
- استخدام الصيغ النادرة
- الأدوات
- الألفاظ التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء
- البديع

المدخل

اللغة وسيلة اتصال تلبي حاجات الناس والمجتمع وهى أيضاً مادة البناء الشعري، لكن ثمة فروقاً بين كونها وسيلة اتصال مباشرة وكونها غاية تستوعب المشاعر الإنسانية في أشكال تعبيرية .

فاللغة في الحالة الأولى مادة غفل تتحكم فيها قوانين المواضعة وأعراف الاستعمال، ولكنها في الحالة الثانية صورة ورموز، توحي ولا تتحدد، تبث ولا تعين؛ كما أنها في الحالة الأولى تتميز بمنطق عقلي، يحكمها المعيار النفعي، في حين تصبح في الحالة الثانية ذات منطق خاص لا يتحكم فيه غير الشعور واللاشعور .

إذاً فإن "لغة الشعر" أي التركيب الشكلي أو بناء الكلمات والعبارات تختلف اختلافاً جوهرياً عن لغة النثر"[١] .

وهى في الحالة الأولى مادة الإنسان العادي، وفي الحالة الثانية أداة الشاعر. ولهذا فإن اللغة الفنية ذات نظام خاص لا يحتكم بمنطق العرف والمواضعة، بقدر ما يكون ناتج تفاعل الشاعر -أي شاعر حقيقي- مع ذاته والوجود من حوله، وهذا يعني: "أن لغة الشعر تفترق عن لغة النثر بامتلاك الأولى خصائص تنظيمية وتنسيقية طاغية"[٢] .

والعصر الذي نحن بصدده، يتميز بعدوله عن الأعراف والمواصفات السابقة عليه في القيمة والتعبير على السواء .

بمعنى أن اللغة باعتبارها أداة الفن الشعري قد استطاعت أن تستوعب، "الجديد الطارىء من مولّد ومعّرب ومترجم، كما أنها لم تأس لانحصار جملة من ألفاظها وتراكيبها ضمن الأطر

---

(١) النظرية الرومانتيكية في الشعر ٢٩٢ .

(٢) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ١٧ .

المعجمية والقاموسية... ثم إنها لم تجد بأساً من تطور بعض ألفاظها من دلالتها ومعانيها"[1] .

وهذا لا يعني أن لغة الشعر بعامة قد وجدت طريقها ضمن إطار التجديد الكامل .

فقد وجد الشاعر المحافظ الذي لم تتباين صياغته عن تراكيب من سبقوه، وهذا النمط -في نظرنا- عجز عن استشراف هذا الأفق الحضاري الجديد، وبجوارہ وجد الشاعر الذي حافظ على ماسماه النقاد "فيما بعد بعمود الشعر" مع استيعاب لمستجدات الحياة الاجتماعية، فهو قد وضع رجلاً في "التعبيرات المسكوكة" مقلداً في ذلك أسلافه، ورجلاً أخرى في المضامين المعاصرة له .

أما النمط الثالث فيتجسد في الشاعر المبدع "فالذاتية شرط أساسي لتفوق الفنان وامتيازہ وبلوغه درجة الأصالة التي هي سمة من سمات الابتكار والإبداع في العمل الفني"[2] .

والنمطان الأخيران مهمومان بطبيعة الحياة المستجدة في العصر العباسي، مع مفارق بين كل منهما في طرائق التعبير، والتي نوضحها فيما يلي :

---

(١) اتجاهات الغزل في القرن الثاني ٣٨٧ .

(٢) قضايا النقد الأدبي ١٩ .

الشعبية في لغة الشعر

لقد شاع توليد المعاني في الشعر العباسي، حتى كان علامة بارزة في الأساليب الشعرية في تلك الفترة، غير أن ذلك لم يكن ليفسد على الشاعر حسه الفني، بل كان يربط ما استجد من ثقافات بالموروث، "إذ نجد الشاعر يحافظ غالباً على التقاليد الفنية الموروثه، ولكنه مع ذلك يُلوّن معانيه تلويناً واسعاً، بفضل ثقافته، وما أتاحت له من قدرة على توليد المعاني والغوص على الأفكار والأحاسيس الدقيقة"[1] .

ولعل التحول من حياة البداوة إلى الحياة المدنية، كان من أهم الأسباب التي أدت إلى تأثر اللغة العربية بلغات الشعوب التي دخلت في الاسلام، كالهنود والفرس والروم والنبط .

إن قدرة اللغة العربية ساعدتها على استيعاب الثقافات المختلفة، وأقتبست منها ما يُساعدها على توسيع نظرتها إلى الحياة، كما كانت السبب وراء انتشار الكلمات الأعجمية، وذيوع الأساليب الأجنبية، يتضح ذلك من خلال الألفاظ والتراكيب المعربة .

لذا فاندماج الشعب العربي بغيره من الشعوب الاسلامية، وتسنم كثير من الموالي المناصب الكبيرة في الدولة، وإسهامهم في المجالات السياسية والعلمية، بالإضافة إلى النقلة الحضارية، كل هذه العوامل مجتمعة أدت إلى تميز الشعر العباسي بصيغ وعبارات وألفاظ، تختلف عمّا كان مألوفاً في الشعر القديم - غير أن ذلك لا يعني التخلي عن الأسلوب التقليدي، وعدم المحافظة على التراث الشعري عند كل الشعراء - بل لجأ الشعراء إلى الألفاظ الرقيقة والتراكيب السهلة، لكي تواكب الحياة الحضرية المترفة .

ويمكن ملاحظة ذلك التميز في شعر الشكوى من تنكر الأخوة، والسخرية والمجون والغزل بالمذكر، ويمكننا القول أن توليد المعاني قد اتسم بالصفة الشعبية إلى جانب سهولة

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٤٣ .

ألفاظه ووضوحها، فالأسلوب المولد لم يكن "يمتاز في التراكيب ورقة الألفاظ وسهولتها وبعدها عن الغريب واقترابها من لغة الحياة العادية فحسب، ولكنه أيضاً كان ذا سمات جديدة من ناحية خروجه على بعض قواعد اللغة ليستكمل في الغالب صورته الشعبية وغايته في السهولة والرقة والوضوح"[1] .

لقد ذاعت الأساليب المولدة في الشعر العباسي - بشكل واضح - منذ النصف الثاني من القرن الثالث؛ إذ تنبه لها أدباء الرعيل الأول كابن قتبه، ولعل ذلك مادعاه لتأليف كتابه "أدب الكاتب" الذي تحدث فيه عن المعلومات التي لا يستغنى عنها الكاتب في آداء عمله[2]، ولكن اللجوء إلى السهولة أدّى - أحياناً - إلى تدني المستوى الفني، حتى أضحت عبارات وأساليب العامة هى الأقرب لأساليبهم لذلك لم يجد ابن بسام حرجاً في أن يستعين بالألفاظ العامية في قوله :

لئيم دَرِنُ الثّوبِ   نظيفُ القَعْبِ والقِدْر
أبو النَّتْنِ أبو الدَّفْرِ   أبو البَغْرِ أبو الجَعْرِ[3]

وما هبط إلى درجة العامية والضعف، قول عبد الله بن المعتز :

قَبحتْ شُبهةُ المشيب كما أن   الخِضَابَ الكُميتَ أيضاً فبيحُ[4]

ومما اتسم بالسهولة والشعبية قول أبي علي البصير :

إذا ماشال شوّال عَكَفْنَا   على زقٍّ وباطيةٍ رَزوم
وإنْ همٌّ أطافَ بنا عَرَكْنَا   بأيدي الكَأسِ آذانَ الهمُومِ[5]

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ٥٨٨ .

(٢) انظر مقدمة كتاب أدب الكتاب لابن قتبة .

(٣) شعراء عباسيون ٤٢٤/٢ .

(٤) ديوانه ٣٨٩/٢ .

(٥) شعراء عباسيون ٢٩١/٢ .

وقد تقترن بعض التصورات الشعبية بالأسلوب العامي، يظهر ذلك في قول : عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

يامن تَشكّى ألمَ العين حاشا لعينيك من الشين[1]

ومن الكلمات الأجنبية التي شاعت في الشعر العباسي، الشطرنج، والدوشاب، والمهرجان، والنيروز، والخندريس، والخركوش، وآرا، والقس. وابن الرومي أبرز من استخدم كثيراً من الألفاظ الأجنبية، كما في قوله :

حل في صحن هامتي منه لونا ن كما حل رفعةً شطرنج[2]

وقوله :

علّني أحمد من الدوُّشـابِ شربةً بغّضَتُ قناع الشباب[3]

أما أبو العلاء المعرّي فقد استعمل عدداً من الألفاظ الأعجمية منها "آرا" بمعنى نعم في قوله :

متـى آداكِ خَيـرُ فافعليـه وقولي، إن دعاك البِرُّ : آرا[4]

ومنها كلمة القس ومنش العبرية، في قوله :

فياقسُّ وَقِّع برزق الخطيـ ـب وانظر بمسجدنا يامُنَشْ[5]

كما كثر أيضاً ورود الألفاظ الأعجمية في ديوان البحتري، بحيث لا تخفى على قارىء ديوانه، وعلى سبيل التمثيل، فقد استعمل كلمة المهرجان في قوله :

رددت هدايا المهرجان ولم تكن لتسخو النفوسُ الوفْرُ عن مُسْتَفَادِها[6]

---

(١) أحسن ما سمعت ١٠٦ .

(٢) ديوانه ٥٠٥/٢ .

(٣) ديوانه ٣٤٠/١ .

(٤) اللزوميات ٧٢/١ .

(٥) اللزوميات ٩٥٤/٢ .

(٦) ديوانه ٦٧٧/٢ وانظر نفس المصدر ٢٢٨/١ .

ولم يسلم الشريف الرضي من التأثر بالأسلوب الجديد، حيث نجد كثيراً من الألفاظ الدخيلة في شعره، يقول :

شعراتٌ في الرأس بيضٌ وَدُعْجُ حلّ فيها جيلان رومٌ وزنْـــجُ
أيها الشيب لم عَبَثْتَ برأسـي إنّ عُمْرِي عشرٌ وعَشْرٌ وبَنْـجُ
طار عن مُفْرِقي غُرابُ شبابي وعلاني من بعده شاهَمَـــرْجُ[1]

وممن وردت الألفاظ الدخيلة في شعره "ابن الحجاج" فقد وردت كلمة "خركوش" في معرض حديثه عن ناقته :

رأيت كلاب مولانا وقوفاً ورابضةً على ظهر الطريـق
فمن ورد له ذنبٌ طويلٌ يعقُفُه ومهلوب خَلوقـــي
تغذى بالجدا فوددت أَنّيْ وحقُّ الله خركوش سَلوقِـي[2]

وفي حديث ابن سكرة عن لهوه ومجونه وردت كلمـة الزنجيـة والزنج، حيـث يقول :

وزنجيةٌ لم تعرف الرنـجُ طَفْلـةً خميصةَ بطنٍ مسّها عندك العطـــشُ
فجاءتك تَستَسقِي من الخمرِ ريَّها فترجع كالحُبْلَى من النسْوةِ الحُبْشُ[3]

ولقد حشد الأحنف العكبري عدداً غير قليل من الألفاظ الدخيلة في الأبيات التالية :

على أنّي بحمد اللــــــ ـه في بيت من المجـدِ
بإخواني بني ســاســا ن أهل الجد والجـــدِّ
لهم أرض خراســان فقاشان إلى الهنـــــد
إلى الروم إلى الزّنج إلى البُلغار والسِّـنْـدِ
إذا ما أعوز الطَّرَق على الطَّرَّاقِ والجنـدِ

---

(١) ديوانه ٣٨٨/٢ .

(٢) اليتيمة ٥٧/٣ ، وخركوش : أرنب، وكوش : أذن .

(٣) اليتيمة ٢٢/٣ .

حذارا من أعاديهم من الأعرابِ والكردِ[1]

يظهر أثر اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب الإسلامية واضحاً من خلال الصيغ والعبارات السابقة، وهذا يعني أن تلك الألفاظ الدخيلة كانت ذات دلالة واضحة، استوعبها الشعراء، وعبروا بها عن ظواهر طارئة على المجتمع العربي، هذا بالإضافة إلى تجاوز بعض الشعراء في الخروج عن قواعد اللغة والأسلوب العربي الفصيح، دونما ضرورة .

(١) اليتيمة ٣/١١٧ .

المؤاخذات اللغوية

من الخروج عن الاستعمال العربي قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

صرفنا وجوه الخيل بالسيف بعدما   تكدّسْنَ مثل السيل من كل جَانبِ
وعدنا سراعاً غانمين وَهَمُّنَا   طلاب المعالي واكتساب المناقبِ[1]

يتضح العدول عن الأسلوب العربي في قوله: "من كل جانب" و(لعلِ ابن طاهر لمّا كان من العجم قال في شعره من كل جانب، ولو كان مثل هذا الشاعر بدوياً قُحاً، لقال من هنّا ومن هنّا)[2]، لكن عبارة من "كل جانب" وردت في القرآن الكريم في سورة الصافات آية ٨ ، يقول تعالى " [... ويقذفون من كل جانب] .

ومن الخروج على النحو، قول : أحمد بن المدبر :

ما عندنا شيء فنعطيه   ولا يفي بالشكر شكريه
فإن رضي بالشعر عن شعره   عارضتُ في حُسنِ قَوافيه
وإن يكن تُقْنِعُه دعوةُ   دَعوتُ رَبّي أن يُعافيه
وَإن رضي ميسور ما عندنا   أمرتُ نُجْحاً أن يُغَذّيه[3]

فالاضطراب في صياغة هذه الأبيات واضح. يقول الصولي: "هذه الأبيات مضطربة الاعراب في تركه فتح الفعل الماضي، وإن الحقّ في جواب الجَحْد: ما عندنا فنعطيه، وكذلك أن يُعافَيه وأن يُغَذّيَه"[4]، ومن أمثلة الخروج أيضاً قول عبيدالله بن عبدالله بن طاهر .

ربّما جئته فأسلفْتهُ العُذْ   ر زمان الوصال خَوف التَّجنّي
فأنا أشهر في اعتذارٍ إليهْ   وإذا ما رضيْ فليس يُهنّي[5]

---

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي ١٦٨ .
(٢) نفسه ١٦٨ .
(٣) الموشح ٥٣٣ - ٥٣٤ .
(٤) الموشح ٥٣٤ .
(٥) الموشح ٥٤٤ .

حيث سكن ياء (رضي) قال الصولي: "كذا أنشدني بتسكين ياء (رضي) ويجب أن تكون متحــركة"[1]، أما ندرة الاستعمال فيجمل بنا أن نمثل لها بما قاله أبو الطيب المتنبي :

إبْعَدْ بَعدْتَ بياضاً لابياض لهُ لأنتَ أَسْوَدُ في عيني من الظُّلَمِ[2]

حيث استخدم صيغة التفضيل في "أسود" وكان ينبغي أن يُقال "أشد سواداً" وحول هذا كلام كثير[3] .

ومن القياس الشاذ ما نجده في شعر أبي العلاء المعري، حيث استعمل بعض الصيغ غير القياسية، مثل قوله :

أبيتم سوى مينٍ وخُلْفٍ وغِلْظَةٍ فليس لوعْدٍ في الجميل نجوزُ[4]

فقد أورد مصدر "نجز" على "نجوز" وكان حقها في القياس "نجز". ومن القياس الشاذ أيضاً عند أبي العلاء المعري قوله :

وشِقْوَةٌ غَشِيَتْ وجهي بنضرته أبرُّ بي من نَعيمٍ جَرَّ إشْحَابِي[5]

حيث عدل عن "شحوب" إلى "إشحاب" .

أما الشريف الرضي فقد أدخل الألف واللام على المضاف إلى الضمير - وهذا لايجوز - يقول :

أخي ما أقلّ التابعيك إلى الثرى وإخوانك الأدنون من قبلها كثُرُ[6]

---

(١) الموشح ٥٤٤ .

(٢) ديوانه ٣٥/٤ .

(٣) انظر الشرح في الهامش في نفس المصدر ٣٥/٤ .

(٤) اللزوميات ٨٣٣/٢ .

(٥) اللزوميات ١٨٣/١ .

(٦) ديوانه ٤٩٨/١ .

وكذلك نجـد ابن المعتز أدخل الألف واللام على "لو، وليت" وهـذا مجانب للصواب، يقول :

فأهلكني ما أهلك الناس كلهم   صُروف المنُى والحرِص واللّو واللّيت[1]

---

(١) ديوانه ٢٣٨/١ .

التضمين للمثل

لقد أظهر الشعراء في سوق الأمثال وتوظيفها - لكي تخدم أغراضهم - براعة لافتةً تعمل على إيضاح المعنى وتوكيده للسامع .

فهذا ابن الرومي يتمثل بالمثل "المرء يعجز لامحالة"[1] في قوله :

ولم يك من نماه أبٌ كريمٌ ... ليبذلَ عرضه ويصون مالــه

تحَّمل نِسْبَةً أعْيَتْ أبَــاه ... وكان المرءُ يعجز لا المحالة[2]

ومما اقتبسه أبو العلاء المعرّي من الأمثال "القول ما قالت حذام" يقول :

إذا ما جائني رجلٌ حُذامُ ... فإن القول ماقالت حَذامِ[3]

ومما أفاده الشعراء من مخزونهم المعرفي مانلمسه على لغة شعرهم من أمثال وسوائر تندرج في طيات أشعارهم، من ذلك قول: أبراهيم بن العباس :

لكن كيف شئت وقل ماتشـا ... وأبْرِق يميناً وأرْعِدْ شِـمالا

نجابك لؤمُك "مَنْجَى الذُّبَابِ" ... حَمَتْه مَقَاذيرُ أن يُنالا[4]

"منجى الذباب" يُضرب مثلاً للئيم الذليل يكون عليه واقية من لؤمه وذله"[5]

ومن السوائر قول أبي علي البصير في مغنية :

أسكرتني "سُكْرُ" بغير شراب ... وأتت إذ أتت بأمرٍ عُجـابِ

لم تُرجِّعْ بآيةٍ من كتاب اللـ ... ـه حتّى نسيتُ أُمَّ الكِتـابِ

أَذْكرتني بصوتها صـوت داو ... دَ يُقَرّي الزَّبُورَ في المِحْرَابِ[6]

---

(١) انظر جمهرة العسكري ٢٧٥/٢ .

(٢) ديوانه ٢٠٣٩/٥ .

(٣) اللزوميات ١٢٩٢/٣ .

(٤) الطرائف الأدبية ١٦٣ .

(٥) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٥٠٣ .

(٦) شعراء عباسيون ٢٢٨/٢ .

ومما يستملح حديث الحمدوي عن طيلسان ابن حرب الذي تحدث عنه كثيراً، يقول:

قل لابن حرب طيلسانك قد ... أوهى قواي بكثرة الغُرَمِ
متَبَيِّنٌ فيه لِمُبْصِرِهِ ... آثار رفوأ وائل الأُمَمِ
فكأنَّه الخمر التي وُصِفَتْ ... في يا "شقيق الروح من حكمِ"
وإذا رممناه وقيل لنا ... قد صح قال له البِلى: انْهَدِمِ
مثل السقيم برا فراجَعَهُ ... نِكْسٌ وأسلمه إلى السَّقَمِ
أنشدتُ حين طغى فأعْجَزَني ... ومن العناء رياضةُ الهَرِمِ[1]

وعمد ابن المعتز في حديثه عن الصاحب الثقيل الذي يُستغنى عنه، إلى المثل السائر "ماء طريق الحج" فهو على رداءته يُشرب، يقول :

وصاحبُ سُوء وجْهُهُ لي أوْجَهُ ... وفي فمه طَبْلٌ بِسِرّى يَضْرِبُ
إذا ما حلا الإخوان كان مرارةً ... ويَعْرِضُ في حَلْقِي مِراراً وَينْشَبُ
ولا بُدّ لي منه فحيناً يَغُصُّنِي ... ويَنْساغُ لي حيناً ووجْهي مُقَطّبُ
كماء طريق الحجِّ في كل منهلٍ ... يُذَمُّ على ماكان منه ويُشْرِبُ[2]

أما أبو الطيب المتنبي فقد ساق هذين المثلين، يقول :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته ... وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا
ووضع الندى في موضع السيف بالعلا ... مُضِرّ كوضْعِ السيف في موضع الندا[3]

(١) شعراء بصريون ١٣٧ .

(٢) ديوانه ٤٢٩/٢ .

(٣) ديوانه ٢٨٨/١ .

استخدام الصيغ النادرة

إذا تملينا الشعر في هذه الفترة نجد أن الشعراء كانوا يوردون بعض الصيغ النادرة الاستعمال، ومن تلك الاستعمالات ما أورده راشد بن اسحاق الكاتب في قوله :

خَلِيلَيَّ انْظُرا مُتَعَجِّبَيْنِ ... لأظرفِ منظر مَقَلَتْهُ عيْنى

لِفَرضٍ ليس يُقبل فيه إلاَّ ... أسيل الخَدِّ حلو المقلتين[1]

حيث استعمل الفعل "مقل" وهو غير متداول .

وكذلك استعمال أبي عليّ البصير للفعل "مار" في قوله :

قلت لأهلي وراموا أن أَميرَهُمُ ... بماء وجهي فلم أفعل ولم أكد[2]

ويبدو أن المشهود "أمتار" وأما ما استعمله أبو عليّ البصير فنادر .

ومما يندر استعماله كلمة "المصمئلا" التي وردت في قول الشريف الرضي

يُغَيِّمُ يوم الندى المُسْتهِلَّ ... ويُقشعُ يوم الوغى المصمئلا[3]

لقد حفلت كتب الأدب واللغة بآراء الأدباء والعلماء حول الشعر ومعرفة الجيد من الرديء، وما ينبغي أن يستخدم فيه من ألفاظ وصيغ وتعبيرات .

يقول ابن رشيق: "للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لاينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها"[4]، إن هذا القانون الصارم يُفقد الشاعر حريته في التعبير عمّا يختلج في نفسه من مشاعر وأفكار في مناسبات عديدة وأزمنة متباعدة، فما يستساغ اليوم من معان وصيغ

---

(١) مروج الذهب ٢٣/٤ .

(٢) شعراء عباسيون ٢٣٦/٢ .

(٣) ديوانه ١٧٠/٢ .

(٤) العمدة ٢٥٧/١ .

وعبارات، قد لا يُستساغ في وقت لاحق، ولكن ينبغي للشاعر أن يدرك أن لكل مقام مقالا، بمعنى أن عمق ثقافة الشاعر وقدرته الإبداعية، توضح له أنه "كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً،وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً؛ إلاّ أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً؛ فإن الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السوقيُّ رطانة السُّوقيّ"[1] .

ولما كان الشعر في أي أمة من الأمم يتأثر بالنواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية والعقدية، فإن مايحويه من تجارب وأفكار ومعارف تعبر عن رؤية قائله وعمق ثقافته .

إذا فالشعر ينقل لنا عن طريق لغته التجربة الإنسانية، معتمداً على "طاقات اللغة الدلالية والإيحائية والتعبيريه والموسيقية"[2] .

ولما كان الشاعر كائناً حياً يتأثر بمن يعيش معه، وما حوله، فلابد إذن أن يظهر أثر ذلك على شعره، ولهذا لم تكن الظواهر السابقة هى السمات التي يمكن أن تُقال عن لغة الشعر وأسلوبه فحسب، بل هناك ظواهر أُخر، وضح أثرها على لغة هذا الشعر .

لذا يجل بنا أن نذكر بعض الأنموذجات الشعرية التي أفاد الشعراء فيها من مخزونهم المعرفي الذي بين مدى ارتباطهم بتراثهم، رغم التحولات والتطورات الحضرية المتلاحقة، إبّان العصر العباسي، والاسترفاد الديني أحد هذه الظواهر فنجد الأثر الديني في مثل قول عبدالله بن عبدالله بن طاهر .

هى كالدُّرَّةِ المصونَةِ حُسْناً في صفاء الياقوت والمرجان[3]

ففي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: [كأنهن الياقوت والمرجان][4] .

وكذا ما قاله يحى بن عليّ بن المنجمّ .

---

(1) البيان والتبيين ١٤٤/١ .

(2) لغة الشعر العربي الحديث ٢٢٥ .

(3) الجمان في تشبيهات القرآن ٢٥١ .

(4) سورة الرحمن آية ٥٨ .

رُبّ يومٍ عاشرتُه فتقضى بعد حمدٍ عن آخرٍ مذمـــوم
يالقومي لضعفه ولكيدٍ مثل كيد النساء منه عظيم(١)

وفي هذا إشارة إلى قوله عز من قائل: [فلما أن رأى قميصه قُدّ من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم](٢) .

وفي معرض حديث ابن الرومي عن الخمرة شبهها بنار إبراهيم عليه السلام، فقال :

وعاتقةٍ زُفّتْ لنا من قرى لوثى تُلَقّبُ أُمّ الدّهـرِ أو بِنْته الكُبــــرى
رأتْ نار إبراهيم أَيّام أوقـدتْ وحازت من الأوصاف أوصافها الحُسْنَى
حَكَت نُورها في بَرْدِها وسَلامِها وباتت بِطيبٍ لا يُوازى ولا يُحْكَـى(٣)

أما أبو عثمان الخالدي، فقد ذكـر كساء التقوى، مشيراً لآل البيت، فقال :

أعاذِلُ إنّ كِساء التُّقَى كسانيه حُبّي لأَهلِ الكِسَاءِ(٤)

ويستعين أبو عبيـد الله بن الحجاج - في الحـديث عمّن يُرمى بذنب لم يقترفه - بقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته، فيقول :

قد أذنب القوم وألزمنـه كأنهـم أولاد يعقــــــوب
إذ جعلو يوسف في جُبّةٍ وأوقعوا الذّنبَ على الذّيبِ(٥)

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٣٠٦ .

(٢) سورة يوسف آية ٢٨ .

(٣) ديوانه ٧٤/١ .

(٤) ديوان الخالديين ١٠٧ ، وانظر قصة الكساء في ثمار القلوب ٦٠٤ - ٦٠٥ .

(٥) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٤٦ .

الأدوات

اتكأ الشعر الاجتماعي في العصر العباسي على كثير من الأدوات اللغوية للتعبير عن طبيعة المضامين الشعرية التي تحدث عنها الشعر الاجتماعي .

كالاستفهام، والنداء، وأدوات الشرط، وصيغة الأمر والنهي، وألا، ولو، ولولا ...الخ.

لقد امتطى الشعراء هذه الصيغ؛ لكي يعبروا بها عن خلجاتهم في أفراحهم وأتراحهم، وإذا كنا قد عرفنا أن فئة منهم كانت سعيدة بتلك الحياة لانخراطهم في وحل اللهو والمجون، فإن السواد الأعظم منهم كانوايصورون المعاناة التي كانوا يلمسونها، بل ويعيشونها في خضم تلك الحياة المضطربة، حيث اعتمدوا على تلك الصيغ في تجسيد مشاعرهم وأحاسيسهم .

١ - ألا :

تدل "ألا" على الاستفتاح والتنبيه والعرض والتحضيض والاستفهام والتمني[١] .

فهذا الحسين بن الضحاك يستخدم "ألا" أثناء حديثه عن صبابته ولهوه، لكي يظهر تمنيه في احتساب أجر صدق مودته وإخلاصه الذي ذهب أدراج الرياح عند من غدر به ولم يتمسك بالعهد، فيقول :

ألا في سبيل الله وُدّ بذلته ... لمن خانني وُدِّي ولم يرع لي عهدا
عدمتك من قلب أقام لغادر ... على العهد حتى كاد يقتلني جِدًّا[٢]

أما المفجع البصري فقد انفرجت أساريره بقدوم شهر رمضان، لما فيه من قيام

---

(١) انظر حديث النحاة حول "ألا" في الأزهية ١٦٣ ، ١٦٥ ، ومعاني الحروف ١١٣ ، ومغني اللبيب ٦٨/١ ، ورصف المباني ١٦٥ ، والجنى الداني ٣٨١ .

(٢) الموشى ١٧٣ .

وتهجد، وما تبعته تلك الأجواء الروحانية من حركة دائبة أثناء ليالي رمضان، بحيث يخرج الصبية لأداء الصلاة، فيهتبل الشاعر تلك الأوقات، فيتقرب ممن يريد في بهو جامع البصرة تحت ستار العبادة المزيف .

ولكي يظهر فرحه واغتباطه، استفتح حديثه بـ "ألا" فقال :

ألا ياجامع البصـــر	ة لاخـرّبــك اللّـــــه
وسقى صحنك المزن	من الغيث فـــرّواه[1]

واستخدم العسكري "ألا" مرتين وهو يصور خيبة أمله في الناس مستفتحا ومنبها إلى تلك الخيبة التي جعلت اليأس يتملكه ممن كان يخلص لهم وده، مبرزاً غياب الوفاء في تساوي إخوان الصفاء وآوى عنقاء مغرب وعرس، فقال :

ألا إن أسباب الصفاء تَصرمّتْ	فما لمودات الرجال صفـــاءُ
وما لجميع العاملين رعايـــــةُ	وما لجميـع العالميـن وفـــاءُ
ألا إنَّما آوى وعنقاء مغـــرب	وعرس وإخوان الصفاء سواءُ[2]

كما استخدم يزيد المهلبي "ألا" في معرض حديثه عمّن تنكر له، لكي يسترعي انتباه القوم ويهيئهم للاستماع لشكواه التي أقضت مضجعه، فقال :

ألا ياقوم قد بـرح الخفـــاء	وبان الصبـر مِنّـي والعــزاءُ
تَعّجبَ صاحبي لضياع مثلي	وليـس لــداء محــرومٍ دواءُ
جفاني ســيّد قد كان بـــراً	ولم أذنب، فَما هذا الجفاءُ[3]

و"ألا" في الأمثلة السابقة أداة مستخدمة كمداخل لحالات نفسية وشعورية يُلح الشعراء على إبرازها .

---

(١) اليتيمة ٣٦٣/٢ .

(٢) ديوانه ٤١ ، وانظر أيضاً نفس المصدر ١٦٦ .

(٣) شعراء عباسيون ٢٣٧ ، وانظر نفس المصدر ٢٣٨ .

وعلى سبيل الاستفهام، الذي تدل عليه "من" والواقعة بعد "ألا" استخدم الشريف الرضي "ألا" مستفتحاً ومنبها حتى يلفت الأنظار إليه، وهو يتذرع بالصبر تجاه من هددوه وتوعدوه، وناصبوه العداء، فقال :

ألا من عذيري في رجالٍ تواعدوا ... لحربي مـــن رامي عقـــوقٍ ورامـــحِ
وغرّهم منّي اصطبار على الأذى ... وقد يكظم المرءُ الأذى غير صافحِ[1]

فكما تصلح "ألا" للدخول في رفق إلى الشعور المحبوب؛ استخدمها الشعراء وسيلة لينة للدخول إلى الشعور القبيح، بقول ابن أبي حصينة: مقبحاً ما ينقله المغتاب والنمام من زور وبهتان .

ألا بئس الحديثُ حديثُ زورٍ ... يُبلّغُـه فلان عن فُـــــلانِ[2]

وأيضاً لجأ الباخرزي إلى بتداء ب"ألا" لكي يلفت انتباه السامع إلى كثرة اللؤماء الذين يغدرون ولا يتمسكون بما قطعوه على أنفسهم من عهود، فقال :

ألا رب مولىً غرّني من عهوده ... يمين عليها صافحتنـــي يمينـــهُ
أكابد منه ضِدّ ما أستحقــه ... فأصدق في ودِّي له وَيَمِيْنُ هو[3]

كما استخدمها دعبل الخزاعي، لكي ينبه إلى أن المرء بأصغريه، قلبه ولسانه، فانتفاء الفائدة من الإنسان مرهونة بخواء وفساد باطنه، فقال :

ألا إنّما الإنســان غِمدٌ لقلبـــه ... فلا خير في غمد إذا لم يكن نَصْلُ[4]

واستخدمها البحتري في التمني، فقال :

ألا ليت المقادر لم تُقَـدّرْ ... ولم تكن الأحاظـي والجـدود
فننظر أيّنا يُضحى ويُمسي ... له هـذي المـواكب والعبيـد
فلو كان الغنى حظّاً كريماً ... لأخطأه "النصارى" واليهود[5]

---

(١) ديوانه ٢٦٤/١ .
(٢) ديوانه ٢٦٣/١ .
(٣) ديوانه ٢١٠ .
(٤) شعره ٤١٠ .
(٥) ديوانه ٥٨٢/١ ، انظر نفس المصدر ٢١٤/١ .

وبتتبعنا للصيغ اللغوية التي دارت على ألسنة الشعراء، بالإضافة إلى ما تحدثنا عنه، نجد بعض الصيغ الشرطية مثل : " لولا، ولو، وإن، وإذا، ولمّا " .

فقد وردت هذه الصيغ في الشعر الاجتماعي بشكل لافت للنظر، ولعل تبرير الظواهر الاجتماعية والتأكيد عليها كان من أهم العوامل التي جعلت مثل تلك الصيغ تنتشر في هذا اللون من الشعر، إضافة إلى قدرتها على تمثل المعنى وتأثيرها على الصياغة، لما تُعبر عنه من نوازع نفسية .

٢ - لـولا :

فهذا ابن الرومي تأبى نفسه أن يهجو من تصدى لمدح اللئام تقديراً لعبيد الله، حيث قال :

لولا عبيد الله قُلْـــ ... ـت ولم أخف رَهق الجُناحِ

يا مادح القوم اللئـا ... م وطالباً نيل الشِّـحَاحِ

ما أنت في زمن المديـ ... ـح ولا الهجاء ولا السماحِ[1]

وجعل منصور الفقيه ظهور الكرام مرهوناً بظهور اللئام، فقال :

لولا اللئام لما عُد الكرامِ ولا ... بانوا بفضلٍ إذا ما حُصِّلَ العَدَدُ[2]

واستخدم أبو العيناء "لولا" ليبين السبب الذي جعل صاحب المال يتبوأ الرُّتب العليا. فقد عزا ذلك إلى المال لما له من قدرة على قلب الحقائق في أعين الناس، فقال :

من كان يملك درهمين تعلّمتْ ... شـفتاه أنواع الكلام فقالا

وتقدم الفصحاء فاستمعوا له ... ورأيته بين الورى مختالا

لولا دراهمه التي في كيسـه ... لوجدته شرّ البرية حالا[3]

(١) ديوانه ٢/٥١٥ .

(٢) حياته وشعره ٩٢ ، وانظر نفس المصدر ١٤٧ .

(٣) أخباره ٩٧ .

أما البحتري فقد استخدم "لولا" ليبرر تبذيره، حيث قال :

فما ضيّع التبذير حَقّي ولم يزل إلى جانب التبذير حقٌّ مُضَيَّـع
ولولا نـوالٌ منك قيّد عـزمتـي لكان بأبروجزد خِزقُ سَمَيْدعُ[1]

أما استخدام الشريف الرضي لـ "لولا" فقد جعلها تفيد الامتناع للوجوب[2]، في قوله :

ولولا الندى ماطأطأ العُدْمُ هامتي ولا كان يُنضيني من الهمّ ما يُنْضي[3]

كما وظّف أبو العلاء المعري "لولا" في بيان تأصل العداء بين الناس مشيراً من طرف خفي إلى حادثة الأخوين قابيل وهابيل، حيث عدّ الفرقة وعدم الاستقامة إلى تأصل العداوة في النفس البشرية، فقال :

المَين أهلك فوق الأرض ساكنها فما تصـادق في أبنائها الشِّيَـعُ
لولا عداوة أصلٍ في طباعهـم كانت مساجدُ مقروناً بها البِيَعُ[4]

٣ - لـو :

وردت "لو" في الشعر الاجتماعي بصورة أكثر من "لولا" رغم قرب معناها من "لولا" حيث نجدها تفيد معنى الشرط[5]، الذي "لا يفارقها وإن لم يكن لفظها لذلك، ولا عملها، وتُخَلِّص الفعل أبداً إلى الماضي بخلاف أدوات الشرط وإن كان بعدها مضارعاً"[6] .

لقد كان لـ "لو" أثرها على التشكيل الشعري، نظراً لما تتمتع به من دلالة زمنيةمتعددة، فقد "تنوعت الدلالة الزمنية في سياق "لو" فخرجت إلى الماضي والحاضر والمستقبل ومطلق

(١) ديوانه ١٢٧٢/٢ ، وانظر نفس المصدر ٩٣٧/٢ ، ١٠٨٤ ، ١٨٢٣/٣ ، ٢٠٤٦ .
(٢) انظر رصف المباني ٣٦٢ .
(٣) ديوانه ٥٨٦/١ .
(٤) اللزوميات ١٠٢٩/٢ ، وانظر نفس المصدر ١٤٩١/٣ .
(٥) انظر الجني الداني ٢٧٥ .
(٦) رصف المباني ٣٥٩ .

الزمن، وقد عبرت في بعض السياقات عن حاضر ممتد إلى المستقبل، وماض ممتد إلى الحاضر "[1] .

وعلى سبيل التأكيد من عدم سلامة المرء من الغيبة والنميمة، مهما كانت منزلته، من العلو والرفعة كمحمد صلى الله عليه وسلم، استخدم ابن دريد "لو" في قوله :

وما أحد من ألسن الناس سالما ولو أنه ذاك النبي المطهر "[2]

ويؤكد أيضاً دعبل الخزاعي كثرة العيوب التي يتصف بها المهجو ممهداً لذلك التأكيد بـ "لو" التي تقدمت "أن" فقال :

وفيه عيوب ليس يُحصى عِدَادها فأصغرها عيباً يَجِلُّ عن الكفر

ولو أنني أبديتُ للناس بعضها لأصبح من بصق الأحبة في بَحْرِ[3]

أما جحظه البرمكي فقد أفاد من "لو" مع "أن" بعدها التأكيد على بخل صديقه الذي قصر عليه الكلام المعسول دون بذله الطعام، مما يقيم به أود صديقه الجائع، فقال :

ركبت أطوّفُ في الجانبين وأقطع عمر زمان الصِّيام

فلم أَلْقَ إلاّ صديقاً يَجُود بطيبِ الكلامِ وحسن السلام

ولو أنني كنت في بيته سقاني بكفيه كأس الحِمامِ[4]

وفي معرض حديث أبي العلاء المعري عن الخمر وتنفيره منها، استخدم "لو" التي أفادت التوكيد من "أن" الواردة بعدها، حيث أن العقل الراجح المميز لايتردد في ترك الخمر والبعد عنها، لما تجره من ضلال وشرور على متعاطيها، حيث قال :

توخَّ بهجرٍ أُمّ ليلى فإنّها عجوزٌ أضلّت حيّ طسم وقارِبِ

---

(١) في التركيب اللغوي ٩٩ ، وانظر نفس المصدر ٧٧ ، ١٠١ ، ١٣٩ .

(٢) ديوانه ٣١ .

(٣) شعره ١٤٨ .

(٤) جحظه البرمكي (الأديب الشاعر) ٣١١ .

دَبيبُ نِمَالٍ عن عقَارٍ تخالُها   بجسـمك شرٌّ من دبيب العقــارِبِ
ولو أنها كالماء طِلْقٌ لأوجبت   قِلاها، أصيلات النُّهى والتَّجارِب[1]

يظهر لنا من تتبعنا لما بين أيدينا من نصوص ورود "أن" بعد "لو" لإفادة التأكيد يقول الحسن بن قاسم المرادي [انفردت "لو" بمباشرة "أن"][2] .

وتفيد "لو" معنى الشرط في قول عبد الرحيم الحارثي، حيث قرن جوابها باللام في قوله :

لو كان مولى وكنّا كالعبيد له   لكان مولى بخيلاً شيّءِ الملكة[3]

هذا البيت يوضح فساد أخلاق الشاعر وما تنطوي عليه نفسه من نزعة لا دينية، حيث ذم شهر رمضان المبارك وهو الشهر المعظم عند المسلمين .

أما التفاعل مع المجتمع وتصوير أخلاق أبنائه وطباعهم، فلا يتأتى إلا لمن انغمس فيه وتفاعل معه؛ فهذا محمد بن القاسم بن عبيدالله يشترط في زيارة المريض رجاء البرء، أما إذا عُلم أن المريض قد شارف على الهلاك، وأنه ميت لامحالة، فلن يعوده أحد، وهذا ينبىء عن أن الصداقة والعلاقات الاجتماعية مرتبطة بالمصلحة الشخصية، فإذا ما انبتت فلن يحفل الصديق بصديقه، وقد استخدم الشاعر "لو" المفيدة للتوكيد بـ "أن" للتأكيد على صحة ماذهب إليه، فقال :

ولو علم الناس أنّ المريض   يموت لما عاده عائد[4]

---

(١) اللزوميات ١٦٩/١ ، وانظر نفس المصدر ٢٠٣/١ ، ٣٢٥ ، ٦٢٨/٢ ، ٧١٣ ، ١١٩٢/٣ .
(٢) الجنى الداني ٢٧٩ .
(٣) الحارثي (حياته وشعره) ٨٦ .
(٤) آل وهب ٣٨٧ .

كما أستخدم ابن الرومي "لو" في حديثه عن الحاسد منبها إلى ما يضطرم تحت جوانحه تجاه محسوده، فقال :

ليكفك حاسداً حسده	وما تصلى به كبـــده
فلو أسعرته نـــاراً	لكانت دون ما يجده[1]

واستخدم ابن نباته السعدي "لو" متبعاً إياها بفعل مضارع منفي ومجزوم، لكي ينبه على أن عدم القضاء على البغضاء والحقد والحسد سوف يعود بالوبال والضرر الشديد، فقال :

ضغائن لو لم يُحسن السيف داءها	لضرّتْ وهل شيءٌ سوى السيف يَنفَعُ؟[2]

ويتحدث البحتري عن شدة بخل الناس في عصره، بحيث لم يعد للكرام وجود سوى التذكر والتمني، فقد أفادت "لو" في صياغته معنى الشرط والتمني والحسرة على مافات، فقال :

إن الزمان زمانُ سَـوّ	وجميع هذا الخلق بَـوّ
وإذا سـألتهمُ نَـدىً	فجوابهم عـن ذاك وَوْ
لو يملكون الضوء بُخْـ	ـلاً لم يكن للخلق ضَوّ
ذهب الكرام بأسرهمْ	وَبَقي لنا ليتَ وَلـوْ[3]

وفي حديث مهيار الديلمي عن بخل الصديق وردت "لو" وجوابها منفياً بـ "ما" ومقترنة باللام، وهذا قليل الورود، والأكثر حذف اللام في هذه الحالة[4]، يقول :

لا يضحك الأيام كذبُ مطامعي	إلاّ إذا طالبتها بصـــديقِ
بخلوا بما وجدوا فلو قـدروا لمـا	وجدت لهاةٌ أن تُبَلّ بِـــريقِ

(١) ديوانه ٦٧٤/٢ ، وانظر نفس المصدر ٩٢٨/٣ .

(٢) ديوانه ٢٦/٢ .

(٣) ديوانه ٢٤٤٧/٤ .

(٤) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ٢٠٥/٣ تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد الطبعة الخامسة ١٩٦٦م

ويئستُ حتى لو بَصرتُ بنارهم لِقرىً شككتُ وقلتُ نَارُ حُريقِ[1]

كما استعمل أبو الفتح البستى "لو" في حديثه عن الأصدقاء ليخبرنا عن معرفته الأكيدة وخبرته بالأصدقاء، حيث صدر جملة جواب الشرط بالنفي، في قوله :

لا تَغْتَبِنَّ ولا تخدعْك بَارقــــةٌ من ذي خداعٍ يُرِيْ بِشْـــراً والطافا
فلو فليت جميع الناس قاطبةً وسرت في الأرض أوســاطاً وأطرافا
لم تَلفِ منها صديقاً صادقاٍ أبداً ولا أخاً يبذل الإنصاف إن صافى[2]

أما منصور الفقيه، فقد أفاد من استعماله "لو" في تجلية الأمر لابنته عن واقعه المالي، مؤكـداً لها أنه متى ما حصل على المال، فلن يبخل عليها بأثمن وأرقى اللباس، حيث قال :

بنية لا تجزعي واصبري عساك بصبرك أن تظفــري
فلو نال يوماً أبوكِ الغنى كساك الدَّبَيْقِيّ والتُّسْتُري[3]

المال نعمة تعود بالخير العميم على من يملكه من الأسوياء، أما اللئام فيرى المتنبي أن المال يجلب لهم العار أكثر مما لو لم يملكونه، وقد استخدم الشاعر في صياغته لهذا المعنى "لو" ليوضح قصور فهم اللئام، فقال :

يجني الغني للئام لو عقلوا ماليس يجني عليهم العَـــدَمُ
هم لأموالهم وليس لهـــم والعار يبقى والجرح يلتئمُ[4]

وأورد بديع الزمان "لو" في حديثه عن التلون والمصانعة لكي يوضح موقفه المالي، وأن ما يتفوه به من طلب النوال مجرد دعابة - ويبدو أنه قالها على لسان أبي الفتح الاسكندري في مقاماته - فقال :

لا يغرنك الـــذي أنـا فيه من الطلـــب

---

(١) ديوانه ٢٩٨/٢ .
(٢) ديوانه ١٢٧ .
(٣) حياته وشعره ١٠٢ ، وانظر نفس المصدر ١٣٣ ، ١٣٥ .
(٤) ديوانه ٦٠/٤ .

أنا في ثروة تشـــق لها بـردة الطـــــــرب
أنا لو شئت لا تخذ ت سقوفاً من الذهب[١]

أما استعمال "لو" في الحديث عن الوشاه فقد ورد في قول صردر :

كأن الوداد منغصّاً لوشَاتِنَا ولو ارتموا مابيننا بفواقرِ[٢]

ونختم حديثنا عن "لو" بقول تميم بن المعز، فقد استخدم "لو" في بيان السبيل الناجع - للنأي عن المصائب والهلكة - حيث عد التمسك بآداب الشريعة والبعد عن ارتكاب المعاصي، هما السبيل إلى الفوز بالجنة في الآخرة والسعادة في الدنيا، يقول :

أفنيت دهرك تتقـــي فيه الحـوادث والمصـــائبْ
ولو اتقيت معاصي الر رَحمن فيمـا أنت راكـــبْ
لأمنت من نار الجحيـ ـم وفي الحياة من النوائب[٣]

مما سبق يتضح أن "لو" أداة مرنة يعبر بها الشعراء عن أغراض مختلفة ومقاصد متباينة تفيدها مما يتلوها من أدوات وهي في كل أسلوب شعري تؤدي دوراً جديداً متجاوزة في ذلك مانصت عليه القاعدة إلى أفق شعرى أرحب .

٤ - إذا :

هي ظرف زمان مستقبل، متضمنة معنى الشرط، وهي تدخل على الجملة الفعلية والاسمية كذلك .

وتفيد "إذا" الشرطية تحقق الجواب لتحقق الشرط، يقول عمارة بن عقيل :

ترى الضيف بالصفراء تغسق عينه من الجوع حتى تحسب الضيف أرمدا

---

(١) ديوانه ٣٤ .
(٢) ديوانه ١٩٦ ، وانظر نفس المصدر ١٥ ، ١٥٣ ، ١٧١ ، ١٨٧ .
(٣) ديوانه ٦٥ ، وانظر نفس المصدر ٤٢٧ ، ٤٥١ .

بها كل تنبال كأن جبينـــــه قفاه إذا ما استنبح الضيف أخمـــدا[1]

صور الشاعر البخيل في هذين البيتين تصويراً حسياً، حيث ماثل بين وجهه وظهره، ويبدو أن البخيل الذي تحدث عنه الشاعر قد تأثر بوادي الصفراء الذي ربما كان قليل الخيرات أو لأن هذا الوادي يربض على طريق الذاهب والآيب من وإلى المدينة المنورة، وغالباً ما يلاقي من يقطن على الطرقات عنتاً في إكرام الضيوف لكثرتهم ودوامهم، حيث يقصُر كرم الجواد مهما بلغ من الجود .

كما وردت "إذا" في حديث دعبل الخزاعي، عن الجبن، وقد قصره على المهجوين، حيث قال :

أسود إذا ما كان يوم وليمةٍ ولكنهم يوم اللقاء ثعالب[2]

واستخدم الحمدوي "إذا" في صدر حديثه عن خبز النخيل، مصوراً الجلوس وهم يتهيأون لالتهام ما سيقدمه لهم، غير أنهم فوجئوا بخبز حامض يابس رقيق، لا يكاد يثبت على الخوان إذا ما تنفسوا، يقول :

أتانا بخبز له حــامــض شــبيه الدراهـم في حليتــه
يُضـرِّس آكله طعمـــــه وينشب في الحلق من خشنته
إذا ما تنفست عند الخوان تطاير في البيت من خفتــه
فنحن جلوس معـاً كلنــا نداري النفس من خشيته[3]

وفي صورة أخرى تحدث ابن الرومي عن البخيل، وقد كرر "إذا" حيث ذكرها في صدر كلامه وآخره، لكي يؤكد شدة بخل البخيل، حيث ماثل بين البخيل الذي أنعم الله عليه بمال وفير وبين الحجارة في قاع البئر ، فكما أن الحجارة تشتد صلابة بفعل غمرها بالماء، فكذلك البخيل يشتد بخلاً كلما زادت ثروته، فقال :

---

(١) ديوانه ٤٠ .
(٢) شعره ٥٥ ، انظر نفس المصدر ١٨١ .
(٣) شعراء بصريون ١٦٨ .

إذا غمر المال البخيل وجدته يزيد به يبساً وإن ظُنّ يَرْطُبُ
وليس عجيباً ذاك منه فإنّه إذا غَمَر الماءُ الحجارةَ تَصْلُبُ[1]

وقد عزا ابن المعتز تبؤ المكانة الرفيعة، وتسنم المناصب إلى مايملكه الشخص من مال لا بما يحمله من علم ووقار، فقال :

إذا كنت ذاثروة من غنى فأنت المسوّد في العالم
وحسبك من نسب صورة تُخبِّرُ أنك من آدم[2]

أما الشعوذة والاعتقاد الخاطىء في النجوم، فقد لجأ منصور الفقيه إلى استعمال "إذا" متبعاً إياها "أن"، في حديثه عن المنجم، حتى يؤكد بطلان معتقده، ولزيادة التأكيد على ذلك، فقد عمد إلى تكرار "أن"، يقول :

إذا كنت تزعم أن النجوم تضرُّ وتنفعُ من تحتها
فلا تنكرنّ على من يقول بأنك بالله أشركتها[3]

ويشير جحظة البرمكي إلى عدم حصوله على هبات وعطايا ممدوحيه، وخلفهم ومماطلتهم له، فقال :

إذا كانت صلاتكم رقاعاً تخطط بالأنامل والأكفِ
ولم تُجد الرقاع عليّ نفعاً فها خطِّي خذوه بألف ألفِ[4]

ومن خلال حديث أبي الطيب المتنبي، نجده ينظر إلى وجوب وجود المال إلى جانب المجد، فهما متلازمان لا ينفك أحدهما عن الآخر، بحيث لا مال بدون مجد ينفع، ولا مجد بدون مال ينفع أيضاً، وقد استخدم "إذا" في تعبيره عن هذا المعنى لكي يبين صدق ماذهب إليه، فقال :

---

(١) ديوانه ١٥١/١ ، وانظر نفس المصدر ١٢٤٢/٣ .
(٢) ديوانه ٤١٨/٢ .
(٣) حياته وشعره ٨٥ ، وانظر نفس المصدر ٩٤ .
(٤) حجظه البرمكي (الأديب الشاعر) ٢٨٩ .

فلا ينحلل في المجد مالك كله	فينحلّ مجدٌ كان بالمال عَقْـــدُه
ودبّرِه تدبير الذي المجدُ كفُّه	إذا حاربَ الأعداء والمالُ زنــــدُه
فلامجدَ في الدنيا لمن قلّ مالهُ	ولا مال في الدنيا لمن قل مَجْدُه[1]

وفي صورة بديعه يصف أبو العباس الناشيء الخمر مستخدماً "إذا" ليصف لنا صفاءها وشفافيتها، بعد سكبها في الكأس، فقال :

وتُرى إذا صُبت بدت في كأسها	متقاصر الأرجاء عن أرجائها[2]

وفي نظرة فاحصة لمهيار الديلمي، لأبناء المجتمع الذي يعيش فيه، نلحظ من خلال صياغته مدى معرفته بأحوالهم، واستفحال الأدواء الاجتماعية بينهم كالكذب والختل والنفاق وعدم حب الخير، ونأيهم عن تقبل النصح، لذا استعمل الشاعر "إذا" لكي ينبه ويبين أخلاق بعض الناس المصابين بتلك الأمراض، يقول :

وأهل زمانٍ لا هوادة بينهــــــم	إذا اســتؤمنوا كانوا أخبّ وأختــــلا
صديق نفاق أو عدوّ فضيلـــــة	متى طُبّ عاد الداء أدهى وأعضلا[3]

أما أبو العلاء المعري، فيدعو المخاطب إلى التحلي بالصبر إذا سمع مالا يروق له، أو ما يخدش كبرياءه، لأن الصبر كفيل بأن يحول العدو إلى صديق، بمعنى أن مجاراة الناس في كلامهم لا تعود بخير على الطرفين، بل بالصبر تستطيع أن تجعل عدوك يرعوي، ويلوم نفسه فيكف عمّا يقول .

الملاحظ أن الشاعر صدر حديثه بـ"إذا" حيث قرن جواب الشرط بالصبر لكي يبين مدى أثره، والنفع الذي يعود به على صاحبه، يقول :

(١) ديوانه ٢٢/٢ - ٢٣ ، وانظر نفس المصدر ٣٠٣/٢ .

(٢) زهر الآداب ٤٥٥/١ .

(٣) ديوانه ١٩٥/٣ .

وإذا قال فيك الناس مالا تحبه　　　فصبراً يفيء وُدّ العدوّ إليكا[1]

كما استخدم الشريف العقيلي "إذا" مدخلاً النفي على جوابها، حتى يؤكد عدم وفاء المخاطب، فقال :

إذا قعد الوفابك عن حقوقي　　　فمالك في قضا حقٍّ نُهوضُ[2]

وعلى سبيل التنبيه بدأ صَرَّدُرَّ بيته بـ"إذا" لكي ينبه على تفشي الجهل، وغلبته على أصحاب العلم، فقال :

إذا كان هذا الجهل قد شاع في الورى　　　فذو العلم فيما بينهم هو جاهل[3]

ولمّا تساوى الأمران الخوف والأمل عند ابن سنان، استخدم "إذا" ليخبر المخاطبين أنه يربأ بنفسه عن الكذب، فقال :

إذا هجوتكم لم أخشَ سطوتكم　　　وان مدحت فما حظي سوى التعبُ
فحين لم آلف لا خوفاً ولا أملا　　　رغبت في الهجو إشفاقا من الكذب[4]

يجمل بنا أن نشير إلى أن الأبيات السابقة كان فعل الشرط فيها فعلاً ماضياً والجواب كان مثبتاً تارة ومنفياً أخرى، كما وردت "ما" بعد "إذا" وهي زائدة[5] .

وتستخدم "إذا" ظرفاً للزمان المستقبل، في معنى الجزاء، وبدلها من جواب، كما في قول أبي الحسن اللحام الحرّاني :

إن الذين مشوا إليك على دمي　　　لم أُصغ فيك لهم وهم عذالـي
حتى إذا ما استيأسوا مني سعوا　　　ووشوا بما لم يجر قط ببالي[6]

---

(١) اللزوميات ١١٧١/٣ ، وانظر نفس المصدر ٩٤/١ ، ١٦٧ ، ١٦٩ ، ٢٠٤ ، ٢٤٣ ، ٥٤٨/٢ ، ٥٥٠ ، ٧١٣ ، ١١٦٥/٣ ، وانظر سقط الزند ٨٤/١ .

(٢) ديوانه ١٩٢ ، وانظر نفس المصدر ٦٨ .

(٣) ديوانه ١٩٣ .

(٤) ديوانه ١٣ .

(٥) انظر في ذلك رصف المباني ٣٨٢ .

(٦) اليتيمة ١١٣/٤ .

أما استعمال "إذا" متبعة بـ"ما" ويليها الاسم، فقد وردت عند ابن الجهم في قوله :

يُسَرُّ إذا ما الضيفُ قَلَّ حياؤه ويغفل عنه وهو غير مُغَفَّـلِ

ويُكثِرُ من ذمِّ الوقارِ وأهلـه إذا الضيف لم يأنس ولم يَتبذَّلِ[1]

كما وردت في قول ابن حيوس :

عُصبُ موقع الوسائل منهـم موقع الشيب من ذوات الحِجَالِ

وعدهم معوز فإن بَذلـوه فهو وقفٌ على المِطَالِ المُطَالِ

وإذا ما الحاجات حلت لديهم مُتْنَ طَوع الإمْهالِ والإهمَالِ[2]

واستخدم البحتري "إذا" الظرفية المتضمنة معنى الشرط، خلال حديثه عن قومه وبراعتهم في المصانعة والتحايل[3]، ويقول :

ألم ترني بُليتُ بِشَرِّ قومٍ أَملُّ إذا لقيتهم حيـاتي

إذا المغتر لاح لهم بَدوه بأيمانٍ كمثل الأمهّاتِ؟[4]

كما استخدمها بديع الزمان في حديثه عن اللحى وقد حسن منظرها وجُمِّلتْ، يقول :

وإذا اللحى ريشت فسوف ترى اللحى بعد الرِّياش تُقَصُّ بالمقراضِ[5]

وكذا وردت في قول ابن نباته السعدي، حيث يقول :

إذا الحِلمْ لم يعطف عليك فداوه بِخُرْقٍك إنّ الشّر بالشر يُدفَعُ[6]

ونختم حديثنا عن "إذا" بقول الشريف الرضي :

وإذا الحليم رمى بسرِّ صديقه عَمْداً فأولى بالوداد الأحمقُ[7]

---

(١) ديوانه ٥٣ . (٢) ديوانه ٤٥٩/٢ .

(٣) أنظر تفصيل الحديث عن "إذا والفرق بين الفجائية والشرطية في الجنى الداني ٣٧٣ .

(٤) ديوانه ٣٨٦/١ ، وانظر نفس المصدر ١٦٩٩/٣ .

(٥) ديوانه ٩٣ . (٦) ديوانه ٢٦/٢ .

(٧) ديوانه ٨٣/٢ .

٥ - لمّا[١] :

من الأدوات المستعملة التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء في هذه الحِقْبة، حيث نجدها وردت في صياغة الشعراء أثناء حديثهم عن تنكر الأصدقاء، والشيب والمجون، واللحى والخضاب، أكثر من غيرها .

ولعل مرد ذلك ماتفيده من معنى يرفض بعض الأخلاق الذميمة التي لا تتفق، وما فُطِروا عليه من أخلاق، وما جُبلوا عليه من عادات حسنة، توثّق أواصر الأخوة، وتشد عراها، ومن ثَمّ التَّخلِّي عن العادات السيئة التي يمجها الذوق السليم، ويُنفِّر منها الدين .

ففي شكوى إبراهيم بن المدبر من تخلي الأصدقاء، اشترط لتغيرهم وتنكرهم تبدل حاله من العلو إلى الهبوط، بمعنى كأن يفقد مكانته الاجتماعية العالية أو فقده للمال أو المرض الذي أقعده عنهم، لذلك لجأ إلى "لمّا" ليبين السبب الذي من أجله تخلى عنه أصدقاؤه، يقول :

وصديقاً تراه حُلواً أنيقـــاً ... مؤنساً مُلطِفاً حَفِياً شَـفِيقـــاً

ثم لما رماني الدهـــر بالغلـ ... ـظة منه صار البعيد السحيقا[٢]

أما إبراهسم بن العباس الصولي فيعزو تفرق الاخوان عنه إلى تقدمه في السن واستيحاشهم منه، سيما وأن أقرانه الذين كان يعيش بينهم، ويأنس للحديث معهم، قد رحلوا إلى الدار الآخرة. فتنكر إخوانه له، جعلهم في عداد أعدائه، فقد أضحوا عونا لنوائب الدهر التي نالت منه، ولكي يوضح حالته وماآلت إليه من ضعف استخدم "لما" في مستهل حديثه حيث قال :

ولمّا علتنى كبرة وتوزّعـت ... لِداتي مناياهم وأوحش جانبـي

تفرّق إخواني فريقين منهم ... عتادَ عدوٍّ أو عتاد النوائبِ[٣]

---

(١) أنظر معاني "لما" واستعمالاتها وآراء النحاة في كتاب في التركيب اللغوي ١٣٠ - ١

(٢) شعراء عباسيون ٣٨٦ وإعتاب الكتاب ١٦٢ .

(٣) الطرائف الأدبية ١٥٦ وانظر نفس المرجع ١٥٨ .

وبث داعي الدعاة شكواه من قومه وما لاقاه منهم مستخدماً "لمّا" حيث وضح مدى إخلاصه وتفانيه في خدمتهم، وإعلاء شأنهم، الذّب عنهم في جميع المحافل، كل ذلك قوبل بالتنكر والضياع، يقول :

فلمّا جئتهم عَرُوفــــاً بِعُـرْفٍ حين يأتيه وَنُكْــرِ
قؤولاً في وَلائهم فَعـــولاً بَذول النُّصحِ في سِرٍّ وجَهرِ
"أضاعوني وأي فتىً أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثَغرِ"[1]

وإزاء ذلك التنكر نجد المتنبي قد تنبه لسلوك أولئك الناس، فأخذ يعامل كلاً بما يتلاءم وسلوكه، بمعنى أنه عمد إلى مجاراة الناس في مسلكهم، مستخدماً "لمّا" حتى يبين موقفه من ذلك السلوك، وأن مافعله لم يكن سوى مجاراة للناس، يقول :

فلمّا صار وُدُّ الناس خِبــاً جزيت على ابتسام بابتسام[2]

أما الشيب فقد تحدث عنه ابن الرومي، حيث عده بداية للآلام، فقد ماثل بين الشباب والليل، فتحمل الشباب يضاهي عتمة الليل، في عدم قدرة الأعداء على النيل منه، ففي تعبير ابن الرومي عن هذا المعنى استعمل "لمّا" ليبين حالته التي آل إليها من كبر وضعف، يقول :

غدا الدهر يرميني فتدنو سهامه لشخصي وأَخلقُ أن يُصيب سواديا
وكان كرامي الليل يَرْمي ولايرى فلما أضاء الشيب شخصي رآنيا[3]

ويمزج الشريف المرتضى حديثه عن الصديق والشيب، فوفاء الصديق أمر مستحيل عند الشاعر، حيث قارن بين وفائه وبقاء لون سواد الشعر، الذي ينبىء عن القوة والحيوية، مستخدماً "لمّا" ليبين أن سواد الشعر كان ملازماً له في ربيع عمره وصبوته، وعندما تنسك تركه واشتعل البياض به، يقول :

---

(١) ديوانه ٢٧١ ، البيت الأخير للعرجي ضمنّه الشاعر أبياته .

(٢) ديوانه ١٤٤/٤ أو انظر نفس المصدر ١٣٠/١ .

(٣) ديوانه ٢٦٤٥/٦ .

لو وفى صاحب وفى لي سواد زار فوديّ منذ كنت صبياً
شطّ عنّي لمّا ارعويتُ وقد كا ن مقيماً أيام كنتُ غَوِيًّا[1]

ويرحب أبو العلاء المعري بالشيب خلافاً لمن يشكومنه، طالما أنه حالٌ لا محالة، وفي نفس الوقت لا يحبذ الشباب المزور، بمعنى أنه يكره خضاب الشيب، وقد استعمل "لمّا" في تعبيره عن وقت المشيب، فقال :

إذا طلع الشيب المُلِمُّ فحيّه ولا ترضَ للعين الشباب المزورا
لقد غاب عن فوديك خمسين حجةً فأهلاً به لمّا دنا وتسوّرا[2]

واستخدم الشريف العقيلي "لما" أثناء حديثه عن شيخ خضب لحيته باللون الأحمر القاني، بعد أن عمها البياض الناصع، يقول :

وشيخ رأيتُ له لحيةً أشد بياضاً من الدّرهم
فَلمَّا التقيتُ به في غدٍ بدَتْ وهى حمراء مثل الدَّمِ[3]

كما عمد السرى الرفاء إلى إيراد "لما" في صياغته لحديثه عن نبات اللحى، وأنها مصدر اشمئزاز وتذمر لدى بعض الفئات، ممن انصرفوا إلى اللهو والمجون حيث استعمل مثلاً حسياً عندما شبه الأمرد بعد نبات لحيته، بغصن نضر ذبل وفقد نضارته، يقول :

لكلِّ شيء حسنٍ آفةٌ وآفة المرد نبات اللحى
ياغصنا لمّا اكتسى نُضْرةً وابتسم النّوْرُ عليه ذَوى[4]

واستخدم أبو عليّ البصير "لمّا" خلال حديثه عن مجونه وهو في طريقه مع قومه إلى مكة

---

(١) ديوانه ٣٧٤/٣ .

(٢) اللزوميات ٦٦٠/٢ ، وانظر نفس المصدر ٨٨٥/٢ ، ١١٥٣/٣ ، ١٣٥١ ، ١٥٦٠ .

(٣) ديوانه ٢٥٦ .

(٤) ديوانه ٢٩١/١ .

المكرمة لقصد الحج والزيارة، عند مرورهم بـ"الحيرة" مكان تمتعهم بلهوهم ومجونهم عادة، فقال :

خرجنا نبتغي مكـــة حُجّاجـــاً وزوّارا
فلمّا قَـــدِمَ الحيـــرَ ة حادي جملى حارا
وقد كاد يغور النجـــ م للإصباح أو غارا
فقلت: احطط بها رَحْلِي ولا تحفل بمن سـارا[١]

كما استخدم ابن المعذل "لمّا" أثناء حديثه عن أثر المال على السلوك والسبب الذي من أجله تخلى عنه أخوه، عما كان يتشدق به من قيم ومُثل عليا، فقال :

عذيري من أخٍ قد كان يُبدي على من لابس السلطان عتبهْ
وكان يذمهم في كل يـــومٍ يشي بالجهل والهذيان خَطْبَهْ
فَلمّا أن أتته دريهمـــاتٌ من السلطان باع بهنّ ربّهْ[٢]

ويحدثنا منصور الفقيه عن موقف عايشه حيث لمس تحول أصدقائه عنه واختلاف معاملتهم له، غير أنه أدرك عن طريق سؤاله إياهم أن السبب في ذلك قلة مافي يده، وأثناء حديثه عن حالته الراهنة استخدم "لمّا"، فقال :

لمّا رأيتُ الذي يبدون قلت لهم أذنبتُ ذنباً؟ فقالوا: ذنبك العدمُ[٣]

وأخيراً يتحدث جحظه البرمكي عن الأثرياء الذين يرفلون في أثواب السعادة والرفاهية، ويحتلون المكانة الرفيعة لمجرد أنهم أثرياء، وهم في الوقت نفسه غير مؤهلين .

هذا المشهد أثار انفعالات الشاعر، ففي تعبيره عن ذلك التباين استخدم "لمّا"

---

(١) الديارات ٢٤٨ ، ومروج الذهب ١٤٧/٤ .
(٢) ديوانه ٦٤ .
(٣) منصور الفقيه (حياته وشعره) ١٣٦ .

ليظهر الحال التي استقر عليها، فقال :

قلت لمّا رأيته في قصورٍ مشرفاتٍ ونعمةٍ لا تُعـــابُ
ربِّ ما أبين التباين فيه منزلٌ عامرٌ وعقل خرابُ[4]

(٤) حجظة البرمكي (الأديب الشاعر) ٢٧٥ .

الألفاظ التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء

يتضح لنا أن تفاعل الشاعر مع معطيات الحياة الاجتماعية، وانتقاده لبعض مظاهرها وعدم رضاه عنها، نظراً لما تجره على المجتمع من ويلات .

ولما لها من آثار سلبية على سلوكيات الناس، كان هو المثير المبدئي لهذا اللون من الشعر.

لذا فقد كان لهذا الشعر ألفاظ بعينها، تتردد كثيراً في نسق لغوي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا النمط من الحياة، ويعبر عنها تعبيراً دقيقا، رغم أن كثيراً من تلك الألفاظ مشتركة في مختلف الأزمنة، ويبدو لنا من خلال هذه الثروة اللفظة التي تكون منها الشعر الاجتماعي، أن مستوى الأداء اللغوي قد اختلف باختلاف الزمن والموضوع، بمعنى أن بصمات الفترة التي نحن بصدد دراسة شعرها، قد تبلورت من خلال طغيان الألفاظ التي ضمخت بالإشارات الدلالية، التي تُفصح عمّا يعتلج في نفس الشاعر تجاه تلك الظواهر الاجتماعية التي تبرز الواقع المعاش للمجتمع، ومدى قدرة الشاعر الإبداعية في تشكيل اللغة لمواكبة الموضوع، حيث أن "ماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع، وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع"(١) .

فالشعر لا يُطلب منه البسط في الحديث، بل يكفي منه الرمز والإيحاء، والمواءمة بين ألفاظه ومعانيه، يقول البحتري :

والشعر لمحٌ تكفي إشارَتُه ... وليس بالهذرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ
لو أنّ ذاك الشريف وازن بيـ ... ـن اللفظ واختار لم يَقُل شَجَبُهْ
واللفظ حَليُ المعنى وليس يُريـ ... ـك الصُّفْرُ حُسْناً يُرِيكَهُ ذَهَبُ(٢)

---

(١) البناء اللفظي في لزوميات المعري ١٨٠ .

(٢) ديوانه ٢٠٩/١ .

لقد واكبت ألفاظ الشعراء المعاني التي طرقوها بشكل لافت للنظر، ففي حديثهم عن المجون واللهو والشعوذة، نجد الألفاظ التالية ترددت كثيراً : (الخمر - الغواية - إشرب - مزعفرة - سلافة - جدد اللذات - أُله - إغنم - شهواتي - القصف - الكأس - قطربل - خمّارا - ظبيا - النبيذ - المدامة - السكر - الغواني - أضرّ - تبرج - الكعاب - صادِها - رضابها - عنما - الخود - نسوانا مجنا - بذلن - نَشَب - أزني - ألوط - الماجن - التيه - تأبيه - اللوطي - كحيل العين - سقيا الشهر الصوم - صكوا المنجم - جهلاً - التوّهم - حازٍ - أحرازا) .

أما التحلل الخلقي فمظاهره كثيرة يطول بنا الحديث عن الألفاظ التي شكلت ذلك الشعر، لو استعرضناها جميعها، لذلك يجمل بنا أن نشير إلى بعض ألفاظ تلك المظاهر بإيجاز، ثم نذيّلها بذكر الألفاظ المشتركة بين تلك المظاهر .

فمن الألفاظ التي استعملها الشعراء أكثر من غيرها في التنكر للأصدقاء مايلي : (إسمعي - أبثك - آخ - الدهر - جفاني - رماني - مودّاتهم - اختلال - الحال - مختلة - يوم حشر - خَلّة - صديقا - الصبر - العزاء - داء - دواء - أذنب - أضاعوني - دهينا - متشامت - إقبال - إدبار - متقلِّب - تناساني الأصحاب) .

أما الحديث عن اللحى فقد اتكأ على الألفاظ التالية : (لحية - أهملت - التكبير - إتق الله - قصِّر - التذكير - الإحفاء - الإعفاء - الحلق - التوفير - المدُل - سماد - ألحى - عارضي - قبحها - الحاقة - أقليها - نبات اللحى - اكتسى - شُنعة - سوّدت خده - رهن الثرى - الشيب - خضاب - الأصلع - صبغت - ختلاً - الغواني - وجه مسخم) .

وعلى الجملة فإن أبرز الألفاظ التي وردت في الشعر الذي تحدث عن التحلل الخلقي هي : (اليسر - العسر - البخل - الحسد - الصديق - الأخ - الصاحب -

الغني - الفقير - التلون - الدهر - الأموال - النفاق - اللؤم - الحقد - الخضاب - الشيب ... الخ) .

أما الإقبال على الماديات والحرص على المال، فقد تركزت ألفاظها فيما يلي : (الغِنى - الفقر - ثرائه - بخله - لؤم - كراء الدار - همّ - غمّ - الهلال - ثائر - الجائع - سوقه كاسدة - كلاب - بعت - رهنت - غيث النوال - الركبان - الشامتين - الخوان - ساسان - وشل مصرّد - أعوز - ضاق - السهر - الجهر - أبغضت - دريهمات - فاقة - يسومني - تعلّمت شفتاه - تقدم الفصحاء - فهى اللسان - وهي السلاح - جُفينا - المال عز - الحمقى - أذلهم الطّلاب - عزّ وجهي - ضامهم الثراء - تنفخت الحظوظ - وِرام البطن - عصبة - ماطل - الأرامل - الرشاء - هجاء - أسأنا - زمزمة الذئاب - الندى - السدى - ضيق - الضيف - الجوع - الخبز - الديك - قوّام - طرّ - الطرّار - تلألأ - يكظم - الأذى - أغاروا) .

وخشية أن يطول بنا الحديث إذا ما استرسلنا في استعراض الكثير من الألفاظ المتداولة في كل ظاهرة من الظواهر التي تحدثنا عنها، آثرنا أن نورد بعض مظاهر الإيقاع التي ربطت بين هذه الألفاظ، وهذا الجانب هو ما يطلق عليه البديع .

البديع

لقد كان البديع سمة هذا العصر، إذ شاع في العصر العباسي حتى أضحى من أبرز الظواهر الشكلية والمعنوية التي وسمت الشعر العباسي، يقول ابن المعتز: "ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبانواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم، حتى سُمّيَ بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه"(١) .

لقد أخذ الشعراء يجملون أشعارهم بالزينة البديعية، في أشكالها المتعددة، كالجناس، والتصدير والتطريز والازدواج اللفظي، والتصريع والطباق، والمقابلة والإلتفات، وغيرها من ألوان البديع المختلفة، التي فتن بها الكثير من شعراء العصر العباسي، حتى أضحت تلك الزخرفة ضرباً من ضروب الترف .

فقد أرجع الأستاذ أحمد أمين، اهتمامهم الفائق بتلك المحسنات إلى "تأنُّقِهم في حياتهم وأساليب عيشهم"(٢) .

لكن محمود الزهيري عزا ذلك الحرص على الزخرفة البديعية، إلى صبغ المجتمع بالصبغة الفارسية، حيث أن الشعب الفارسي "فنان ذو غريزة زخرفية قوية"(٣)، "نستطيع أن نلمسها بوضوح في جميع ما أنتج الفنان الفارسي من ضروب الفن"(٤) .

---

(١) البديع لابن المعتز ص١ ، أشار الجاحظ إلى البديع وابن المعتز كذلك، وهما يقصدان بذلك علم البلاغة قبل أن يصبح علوماً ثلاثة .

أما أول من أطلق عليه مصطلح "البديع" فهو بدر الدين بن مالك ت ٦٨٦هـ في كتابه "المصباح"، وسار على نهجه الخطيب القزويني ت ٧٣٩هـ الذي عرّفه فقال: "هو علم يُعرفُ به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة" الإيضاح ٤٧٧ .

(٢) ظهر الإسلام ٣/١٣٣ .

(٣) الأدب في ظل بني بويه ٢٩٩ نقلاً عن الفنون الإيرانية ص٣٣٤ للدكتور زكي حسن .

(٤) الأدب في ظل بني بويه ٢٩٩ .

غير أن الجاحظ له رأي يختلف عن الرأيين السابقين، إذ يقول: "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان"[1] .

ويجمل بنا أن نعلق على الآراء الثلاثة السابقة، فكوننا نعزو ذلك الاهتمام كله إلى تأنق الأعاجم في حياتهم وطرق عيشهم، كما يرى الأستاذ أحمد أمين، أو أننا نعزوه إلى ما فطر عليه الفارسي من غريزة زخرفية، كما يرى محمود الزهيري، فهذا مالا أوافقهما عليه، أما كون البديع مقصور على العرب كما يقول الجاحظ، فهذا فيه نظر .

فالبديع فن من الفنون العربية القديمة، وإن كان لم يُشر إليه، بشكل واضح كإطلاق مصطلح "البديع" عليه إلا متأخراً، غير أننا لا نتعصّب ونطمس أثر الحضارة، وما أحدثه امتزاج الشعب العربي بغيره من الشعوب التي أدت دون أدنى شك إلى زيادة التأنق والاهتمام بفن البديع، حيث "أن التغير الحضاري وما آل إليه من ماديات العصر المستطرفة قد استلزم لغة طريفة تحاكي ما فيه من ترف"[2] .

فهذه المحسنات تهدف إلى تزيين الكلام، مع مراعاة التعقيد المعنوي، وفي نفس الوقت تكون مواكبة للمعنى، واضحة الدلالة، يقول ابن الأثير: "إعلم أن العرب كما كانت تُعنى بالألفاظ فتصلحها وتهذِّبُها، فإن المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، واشرف قدراً في نفوسها... فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورقّقُوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظنّ أن العناية إذْ ذاك إنّما هي بألفاظٍ فقط، بل هي خدمةٌ منهم للمعاني"[3] .

تنقسم المحسنات البديعية، قسمين : أحدهما معنوي والآخر لفظي .

---

(١) البيان والتبيين ٥٥/٤ .

(٢) البناء اللفظي في لزوميات المعري ١٨ .

(٣) المثل الساير ٦٨/٢ .

أ - المحسنات المعنوية

يقصد بها تحسين المعنى وإضفاء مسحة جمالية عليه ومن المحسنات المعنوية مايلي :

١ - الطباق :

اصطلح علماء البديع على أن الطباق يعني الجمع بين المتضادين[١] في الشعر والنثر على حد سواء .

إذا فالطباق يعني: "أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة، قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة"[٢] .

ومن الأمثلة التي وشحها قائلوها بأسلوب التضاد مايلي :

تحدث دعبل الخزاعي عن الجبناء مستخدماً أسلوب المطابقة ليبرز جبنهم، فقال :

أسود إذا ماكان يومُ وليمة ولكنهم يوم اللقاء ثعالب[٣]

أما الخمر فقد لجأ أبو العيناء في حديثه عنها إلى أسلوب التضاد لكي يوضح ما تمتع به من مكانة في النفوس وشغف بها، فقال :

وسَقَّيْنَا به الشمس وأخذ منا به البدر[٤]

ولكي يشد الانتباه إلى تنكر الأصدقاء استخدم الحسن بن وهب أسلوب التضاد في قوله :

---

(١) أنظر العمدة ٥٧٦/١ ، وقواعد الشعر لثعلب ٦٥ والإيضاح ٢٧٧/٢ .

(٢) نقد الشعر لقدامة ١٦٢ .

(٣) شعره ٥٥ .

(٤) الديارات ٨٠ .

دعوتك في الجُلّيّ وقد ضاق مصدري — عليّ وروادني من السَّمّ مـوردي
فما ضاق عنك العذر عندي ولانبـا — بعهدك ناب من مغيب ومشهد[1]

ويتحدث المهلبي عن الخضاب مستعملاً أسلوب التضاد في قوله :

يقومِّ بالثقاف العود لدناً — ولا يتقوّم العود الصليب[2]

كما أستُخدم أسلوب المطابقة في الحديث عن الوشاية، يقول عبيدالله بن سليمان بن وهب خلال حديثه عن الوشاه :

فلم نزد نحن في سرٍ وفي علنٍ — على مقالتنا الله يكفينا[3]

واستخدمت المطابقـة في الحديث عن أثر المنصب في العلاقات الأخوية، يقول كشاجم في ذلك

صِرتَ لي عاملَ البريد مقيتا — وقديماً إليّ كنت حبيباً[4]

وفي حديث ابن وكيع التنيسي عن قصر الهمة والخنوع، نجد أسلوب التضاد في قوله :

لقد قنعت همتي بالخمول — وصدت عن الرتب العاليه[5]

أما بديع الزمان فنجد أسلوب التضاد في قوله :

أنا طوراً من النبيط — وطوراً من العرب[6]

---

(١) الزهرة ١٩٨/١ وآل وهب ١٣٧ .

(٢) الكامل للمبرد ٧٠٤/٢ وشعراء عباسيون ٢٤٠ .

(٣) إعتاب الكتاب ١٧٦ .

(٤) ديوانه ١٤ .

(٥) ديوانه ١٠٠ .

(٦) ديوانه ٣٤ .

ولمّا كان المال هو عصب الحياة، فقد اهُتمَّ به وقُدِّم على غيره من فضائل الأخلاق، ونظراً لما يؤديه أسلوب التضاد من إبراز للمعنى فقد طرقه البستي في حديثه عن المال :

بكت إذ رأتني من حُلى المال عارياً ومن حلل الآداب والعلم كاسياً[1]

أما الحديث عن النفاق، فإن هناك مواءمة بينه وبين أسلوب التضاد، فالتضاد يبرز ويوضح البون الشاسع بين ظاهر المنافق وباطنه، لما بينهما من تباين يقول مهيار الديلي :

تواصوا على حب النفاق ودينه بأن يتنافى مشهد ومغيب[2]

ولم يسلم الحديث عن اللحية من أسلوب التضاد، الذي يظهر مدى البغض والكره لها من قبل المتحدث، يقول أبو جعفر البحاثي :

إني لأظهر للبرية حبها والله يعلم أنني أقليها[3]

ولقد كان للشيب نصيب من أسلوب التضاد، يقول دعبل الخزاعي :

لا تعجبني ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى[4]

وتحدث ابن نباته السعدي عن الحسد مستخدماً أسلوب التضاد لكي يوضح ويبين المعنى، فقال :

وأرادوا به البديل فباعـو ه بوكسٍ والمجد غير مباع[5]

لقد استخدم أبو العلاء المعري أسلوب التضاد في عدة مواضع من لزومياته، لكي يوضح

---

(١) ديوانه ٢١٧ .

(٢) ديوانه ٤٢/١ ، وانظر نفس المصدر ٣٨٨/١ - ٣٨٩ ، ٨٥/٤ .

(٣) تتمة اليتيمة ٢١٣ .

(٤) شعره ٢٠٤ .

(٥) ديوانه ٥٢٦/٢ .

ويبرز المعاني التي تحدث عنها بشكل أوضح، كما صنع في حديثه عن الخمر، حيث بين الإصرار على تعاطي الخمر رغم معرفتهم وعلمهم اليقين، بأن الموت آت لا محالة، وكفى به نذيراً، لكنهم مضوا في غيهم وكابروا ظانين أنهم في صنيعهم ذلك، قد أحسنوا وما علموا أنهم قد أوقعوا أنفسهم في مهاوي الرذيلة وظهر قبحهم، يقول :

قد علموا أن سيخطف الشَّبحُ ... فاغتبقوا بالمدام واصطبحُوا
ماحفظوا جارة ولا فعلوا ... خيراً ولا في مكارم ربحوا
غالوا بأثوابهم فما حسنوا ... في ذهبي اللباس بل قبُحوا[1]

(١) اللزوميات ٣٦٩/١ ، وانظر نفس المصدر ٤٤١/١ ، ٨٣٣/٢ ، ١٠٠١ ، ١٤٣٩/٣ .

٢ -المقَابلة :

هى توخي ترتيب الكلام على ماينبغي، فإذا ذكر المنشىء أشياء في صدر كلامه، ذكر ضدها في آخره، وهذا يعني إيراد الكلام ومقابلته بضده في المعنى واللفظ[١] .

إذاً فالمقابلة تختلف عن المطابقة في أنها تكون في متعدد، فقد تصل إلى مقابلة خمسة بخمسة، أما الطباق فيكون بين اثنين فقط .

أ - مقابلة اثنين باثنين :

فمن مقابلة اثنين باثنين، قول دعبل الخزاعي أثناء حديثه عن المجون واللهو، حيث استخدم اسلوب المقابلة :

يُسرُّ إذا ما الضيف قل حياؤه ... ويغفل عنه وهو غير مغفّل[٢]

ويتحدث الناشيء الأصغر عن الخمر سالكاً أسلوب المقابلة، فقال :

ومُدَامَةٍ يَخْفَى النَّهارُ لِنُورِها ... وتَذِلُّ أَكْنَافُ الدُّجا لضيائها[٣]

كما تحدث ابن وكيع عن اللهو والمجون، مستخدماً أسلوب المقابلة كذلك، في قوله :

لا تقبلن من الرشيد كلامــه ... وإذا دعاك أخو الغواية فاقبــل

ودع التّزمت والتجمُّل للورى ... فالعيش ليس يطيب بالمتجمِّل[٤]

أما ابن المعتز فقد سلك أسلوب المقابلة في حديثه عن الأخوة والصداقة، فقال :

بلوتُ إِخوان هذا الزمـان ... فأقْلَلْتُ بالهجْرِ منهم نصيبي

---

(١) أنظر الحديث عن المقابلة في نقد الشعر ١٤١ ، والصناعتين ٣٧١ ، والعمدة ٥٩٠/١ ، وتحرير التحبير ١٧٩ .

(٢) شعره ٥٣٥ .

(٣) زهر الأداب ٤٥٥/١ .

(٤) ديوانه ٨٧ .

وكلهم إن تصفَّحْتَهـــــم صديق العيان عدو المغيب[1]

كما تحدث البستي عن تنكر الأخوة ونفاقهم، مستعملاً أسلوب المقابلة، فقال :

أخ لي أمّا خَلْقُه فمطهمّ جميل وأمّا خُلقُه فقبيح[2]

ويشكو الباخرزي من كذب صديقه موضحاً تلك الشكوى في أسلوب المقابلة، فقال :

أكابد منه ضد ما أستحقه فأصدق في ودِّي له ويمين هو[3]

ولجأ منصور الفقيه إلى أسلوب التقابل لكي يقبح ويسخر من البخيل، فقال :

ما بالبخيل انتفاع والكلب ينفع أهله[4]

وتحدث السري الرفاء عن الشيب، مستعملاً أسلوب التقابل، ليبرز المعنى ويوضحه، فقال :

أحلّك الشعر محل القِلــى وفل من جفنيك سيف الفنــا

كسوف أقمار الدجى شنعة فكيف إن حلّ بشمس الضُّحى[5]

واستخدم أسلوب المقابلة في الحديث عن المال، يقول صردر في ذلك :

أرى الأموال في اللؤماء تثوي وتجتنب الكرام من الرجال[6]

ب - المقابلة بين ثلاثة :

وقد تكون المقابلة بين ثلاثة وثلاثة، ومن أمثلة ذلك عدد غير قليل من الشعر الاجتماعي، وعلى سبيل التمثيل نذكر بعضاً من تلك النصوص .

---

(١) ديوانه ٤٢٧/٢ .
(٢) ديوانه ٥٨ .
(٣) ديوانه ٢١٠ .
(٤) منصور الفقيه (حياته وشعره) ١٢٨ .
(٥) ديوانه ٢٩١/١ .
(٦) ديوانه ٢١٠ .

فهذا ابن العميد وقد أقض مضحجعه تنكر صديقه له، بعد أن كان يصفيه وُدّه، ولكي يبرز وقع ذلك على نفسه، لجأ إلى أسلوب التقابل، فقال :

هبّتْ له ريح إقبالٍ فطار بها　　　نحو السرور وألجأني إلى الحزَنِ[1]

وكذلك نجد الشريف المرتضى استخدم المقابلة في حديثه عن الأخ ليبين تنكره، يقول :

وأخٍ بدا منه القبيحُ عقيب ما　　　فعل الجميل فضاع منه جميلــه

شفع الزيارة هجرة وبعــــادُه　　　وتلا الوصالَ صدودُه وعدولهُ[2]

أما الحسد فقد تحدث عنه دعبل الخزاعي في أسلوب تقابلي، فقال :

وذي حسد يغتابني حين لايرى　　　مكاني ويثني صالحاً حين أسمع[3]

ويتحدث الصّابّي عن النفاق مستخدماً أسلوب المقابلة، فيقول :

وإن أظهروا بَرْدَ الودَوُدِ وَظِلَّهُ　　　أسرّوا من الشحناء حر حريق[4]

ويصور أبو دلف ألم المعاناة جراء الفاقة في أسلوب تقابلي، حيث يقول :

ومِنّا النّائح المبكي　　　ومنّا المنشد المُطرِي[5]

ج – المقابلة بين أربعة :

أما مقابلة أربعة بأربعة فقد وردت في الشعر الاجتماعي في عدة مواضع، ومن الأمثلة على ذلك قول الجاحظ في الخضاب، وقد ضمنه أربع مقابلات، يقول :

إن حال لون الرأس عن حاله　　　ففي خضاب الرأس مستمتع[6]

(١) اليتيمة ٣/١٧٢ .

(٢) ديوانه ٣/٢٦ .

(٣) شعره ١٨١ .

(٤) معجم الأدباء ٢/٥٨ .

(٥) اليتيمة ٣/٣٦٢ .

(٦) شعراء بصريون ٨٨ .

وسلك ابن الرومي أسلوب المقابلة في حديثه عن المطال، فقال :

فإمّا اصطنعْتَ إلى شاكر | وإمّا اعتذرت إلى عاذر[1]

واستخدم إبراهيم الصولي أسلوب التقابل في حديثه عن تنكر الأخوة، حيث قال :

وكنت أخي بالدهر حتى إذا نبا | نبوت فَلمّا عاد عدت مع الدهـر

فلا يوم إقبالٍ عددتك طائـلاً | ولا يوم إدبارٍ عددتك من وترى[2]

وأمام تفشي النفاق وعدم الاطمئنان حتى لأقرب الأصدقاء، عبر مهيار الديلمي عن سعادة الجاهل الذي لا يدرك بواطن الأمور، وشقاء العاقل اللبيب، في أسلوب تقابلي، فقال :

يُسبغُ الفتى أيامه وهو جاهل | ويغتص بالساعات وهو لبيب[3]

ويذم الشريف العقيلي المتعالي المماطل مستعملاً أسلوب المقابلة، ليوضح البون الشاسع بين ما يَتشدَّق به وما تنطوي عليه نفسه، فقال :

قرونك تحت أقصرها الثريا | ونفسك تحت همتها الحضيض[4]

د - المقابلة بين خمسة :

أما مقابلة خمسة بخمسة، فلا تتأتي إلا للشعراء المتملكين لناصية الشعر والمجيدين لفنه، حيث تبرز قدرة الشاعر في صياغته الجيدة ومعناه المحكم .

وممّن ضمن شعره خمس مقابلات عمارة بن عقيل أثناء حديثه عن المال :

ويرفعُ المال أقواماً وإن خملوا | ويرزأ الفقر أقواماً وإن كرموا[5]

---

(١) ديوانه ٩٨٥/٣ ، وانظر نفس المصدر ١٣٤٢/٣ .

(٢) الطرائف الأدبية ١٥٨ .

(٣) ديوانه ٤٢/١ ، وانظر نفس المصدر ١٤٩/٤ .

(٤) ديوانه ١٩٢ ، وانظر نفس المصدر ٧١ .

(٥) ديوانه ٧٤ .

وتتجلى شاعرية المتنبي من خلال البيت التالي الذي ضمنه خمس مقابلات بين الكريم واللئيم :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا[1]

وقرن الشريف الرضي بين الجواد والخل في أسلوب تقابلي، ينم عن عدم رضا الشاعر عن الجواد مهما كان جوده، فقال :

كل جواد كاذب في الوعد وكل خلٍّ خائن في الودِّ[2]

وعبر أبو العلاء المعري عن فساد أخلاق الناس منذ الأزل حتى عصره مستخدماً أسلوب المقابلة، فقال :

فقد كذبت على عيسى النصارى كما كذبت على موسى اليهود
ولم تستحدث الأيام خلقاً ولا حالت من الزمن العهود[3]

وبعد : فهل التضاد والمقابلة أسلوب خاص بالعصر العباسي ؟

من الراجح أنه ليس كذلك وإن كان طغيانه في شعر العصر العباسي ظاهرة لافتة، والعِلّه : أن الشعراء - خاصة في التجارب الاجتماعية - قد أدركوا إزدواج هذه الحياة نتيجة لما وفد مع الفرس وغيرهم (والضد يظهر حسنه الضِّد) بمعنى أن الشيء يكون أوضح وأجمل إذا وضع بإزاء الآخر .

إذ التعبير عن الشيء ونقيضه يستلزم أن تشيع هذه الخاصة الأسلوبية، لاسيما في شعر المعري في اللزوميات .

---

(١) ديوانه ٢٨٨/١ ، وانظر نفس المصدر ٢٣/٢ ، ٣٠٣ .

(٢)ديوانه ٣٢٨/١ .

(٣) اللزوميات ٤٤١/١ .

٣ - الألتفات[١] :

لاشك أن أسلوب الالتفات لم يكن يعمد إليه الشعراءعبثاً، فهو لا يخلو من فائدة اقتضته كتأكيد الكلام وجذب الإنتباه والتنويع . والألتفات نوعان :

أحدهما :

"أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه، يلتفت إليه فيذكره، بغير ما تقدم ذكره به"[٢] .

الثاني :

"أن يكون الشاعر آخذاً في معنى وكأنه يعترضه شك فيه، أو ظنّ بأنّ راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدّمه، فإمّا أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه"[٣] .

والالتفات يعني العدول عن حالة إلى حالة ومن أسلوب إلى أسلوب آخر .

ويجل بنا أن نورد بعض النصوص التي ظهر فيها أسلوب الالتفات، متمشين في ذلك مع التقسيم الذي أشرنا إليه سابقا، قدر الإمكان .

فمن القسم الأول :

ما قاله ابن الرومي عن الوشاة :

وقد حاول الواشون إفساد بيننا فأعْيَ على ذي المكرِ منهم وذي الإزبِ[٤]

---

(١) انظر الحديث عن الالتفات في بديع ابن المعتز ٥٨ ، والكامل للمبرد ٩١٠/٢ ، والعمدة ٦٣٦/١ -٦٣٧ ، والمثل السائر ١٨٣/٢ ، وجوهر الكنز ١١٩ - ١٢٠ ، وتحرير التحبير ١٢٣ .

(٢) الصناعتين ٤٣٨ .

(٣) نقد الشعر ١٥٠ .

(٤) ديوانه ٢٠٩/١ .

وعن تنكر الأخوة تحدث إبراهيم الصولي مستخدماً أسلوب الالتفات، لكي يؤكد ويوضح أثر تنكر الأخوة على نفسه، فقال :

اسمعي مِنّي أبثُّك شانِـي ... إنمّا يبدي ضميري لســــاني

كم أخٍ لي كان مِنّي فلمّا ... أن رأى الدهر جفاني جفاني[1]

أما الخضاب فقد عبّر عنه يزيد المهلبي بأسلوب التشبيه مضمناً إياه أسلوب الالتفات، فقال :

صبغتُ الرأسَ خَتْلاً للغوانِي ... كما غَطَّى على الريب المريب[2]

ويظهر أسلوب الالتفات في حديث عمارة بن عقيل عن البخل، حيث قال :

ترى الضيف بالصفراء تفسق عينه ... من الجوع حتى تحسب الضيف أرمدا[3]

ولكي يبين مهيار الديلمي مدى يأسه من البخلاء لجأ إلى الالتفات، فقال :

ويئستُ حتى لو بصرتُ بنارهم ... لقرىً شككت وقلت: نارُ حريقِ[4]

وكذا تحدث ابن سنان عن البخلاء معتمداً أسلوب الالتفات، حيث قال :

أحلّني الدهر لدى معشرٍ ... باب الندى عندهم مُرْتَـجُ

دارهم الدنيا لأنّا بهــــا ... ندخُل صفراً وكذا نخرجُ[5]

ولا نتفاء الخير عن اللئام لجأ العسكري لبيان ذلك إلى الإلتفات، فقال :

لا تأملنّ الخير في الزمن الذي ... حلّ اللئام بـه محـل كـرام

---

(١) الطرائف الأدبية ١٦٨ .

(٢) شعراء عباسيون ٢٤٠ ، وانظر نفس المصدر ٢٣٧ .

(٣) ديوانه ٤٠ .

(٤) ديوانه ٢٩٨/٢ ، وانظر نفس المصدر ٣٧٠/١ .

(٥) ديوانه ١٩ ، انظر نفس المصدر ١٣ .

ومن البليَّةِ أن يراني دونـــه   من ليس يصلح أن يكون غُلامي[1]

ويحدثنا أبو الطيب المتنبي عن تفشي الكذب مستخدماً أسلوب الالتفات، فقال :

غاض الوفاء فما تلقاه في عدةٍ   وأعوز الصدق في الإخبار والقسم[2] .

ولما للحسد من أثر سيء يحتاج إلى لفت الانتباه، فقد عبر البحتري عنه ممتطياً أسلوب الالتفات، فقال :

لقد جَشِمَ الأعداء ورد نفاسةٍ   عليك يُلاقون الردى في شروعه[3]

لم يعدم الطفيلي الحيلة من أجل الحصول على الطعام، لذا فقد صور الحمدوي ما علمه من حيله سالكاً أسلوب الالتفات، فقال :

أخذتَ لكي تخاطبهم خلالا   وقلتَ: نسيتُ عندكم نُعليه[4]

واستخدم السري الرفاء أسلوب الالتفات في شكواه من الفقر، فقال :

وأرى الهلال كثائرٍ   يَهْوي إليّ بصارمِ[5]

ويلفت الانتباه الأحنف العكبري إلى الطريقة التي يسلكها المكدّون، ومكانتهم، عن طريق أسلوب الالتفات، حيث قال :

قطعنا ذلك النهج   بلا سيفٍ ولا غِمْـــدِ
ومن خاف أعاديه   بنا في الروع يستعدي[6]

---

(١) ديوانه ٢١١ ، وانظر نفس المصدر ١٦٦ .

(٢) ديوانه ١٦٢/٤ ، وانظر نفس المصدر ١٢٠/١ .

(٣) ديوانه ١٢٧٨/٢ ، وانظر نفس المصدر ١٠٢٤/٢ .

(٤) شعراء بصريون ١٥٩ .

(٥) ديوانه ٧٠٦/٢ ، وانظر نفس المصدر ٢٩١/١ .

(٦) اليتيمة ١١٨/٣ .

أما الخنوع ومسايرة الأوضاع، ومجاراة الناس في طباعهم، فقد تحدث عنه الخباز البلدي بأسلوب الالتفات، فقال :

إن جئت أرضاً أهلها كلهم   عورٌ فغمض عينك الواحدة[1]

وكذلك عبر ابن وكيع عن قصر الهمة والخمول، ممتطياً أسلوب الالتفات، فقال :

لقد قنعت همتي بالخمول   وصدّت عن الرُّتبِ العاليه
وما جهلتْ طعم طيب العلا   ولكنها تؤثر العافيه[2]

لقد كانت النظرة إلى المال نظرة إكبار وإجلال - وما زالت - وأن المكانة لا تكتمل مهما بلغ الشخص من العلم والآداب - في نظر المخاطبة - إلا بالمال .

يقول أبو الفتح البستي في هذا المعنى سالكاً أسلوب الالتفات :

بكت إذ رأتني من المال عارياً   ومن حلل الآداب والعلم كاسياً
وقالت وقد أذرت جمانا جفونُها   أمثلك يُلفى بالخصاصة راضياً؟[3]

أما القسم الثاني :

وهو توضيح وتوكيد السبب ورفع الشك عمّا سبق من حديث، وكما هو معلوم أن الالتفات يعني العدول عمّا سبق من حديث إلى أسلوب التكلم أو الخطاب أو الغيبة .

ولما يؤديه الالتفات من إيقاظ للسامع، ورفع الرتابة عنه، لذا فـ "إن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[4] .

---

(١) شعره ٣١ .

(٢) ابن وكيع (شاعر الزهر الخمر) ١٠٠ .

(٣) ديوانه ٢١٧ .

(٤) أنظر الكشاف في تفسير سورة الفاتحة نقلاً عن الدراسات البيانية ٥٣ .

كما وضح دعبل الخزاعي مادعى الحاسد إلى الاعتقاد أن الشاعر قد استحوذ على كل شيء، فقال :

ملأت عليه الأرض حتى كأنما   يضيق عليه رحبها حين أطلع[(١)]

ويظن الصنوبري أن الحاسد يذمه، لذا طلب منه مواصلة الذم لأنه يرى فيه مدحاً له، فيقول :

أيها الحاسد المعدُّ لذَمّي   ذُمّ ما شئت رُبّ ذمٍّ كحمدِ[(٢)]

ويؤكد أبو العلاء المعري تأصل الحسد في الناس عن طريق طرحه سؤالاً حسياً، يتساءل فيه عن الإبل، أتحسد بعضها بعضاً؟ معبراً عن ذلك بأسلوب الالتفات، حيث قال :

فينا التحاسد معروف فهل حسدت   مجترة الإبل أخرى مالها جِرَرُ

ماشّرةٌ من خليل النفس واحـــدةٌ   لا بل توافيك من تلقائه شِرَرُ[(٣)]

ويظهر داعي الدعاة مايعتمل تحت جوانحه من ألم جراء ما قام به من تضحيات من أجل قومه الذين تنكروا له، فيقول :

أبحث حمى دمي فيهم وفيهم   خسرتُ شبيبتي وربيع عمري[(٤)]

---

(١) شعره ١٨١ ، وانظر نفس المصدر ١٣١ ، ١٥٨ .

(٢) ديوانه ٤٧٢ .

(٣) اللزوميات ٧٥٣/٢ ، وأنظر نفس المصدر ٧٩/١ ، ١٩٥ ، ٣٦٩ .

(٤) ديوانه ٢٧١ .

ويصور أحمد بن أبي فنن وجوده بين اللئام، وقد رحل الوفاء والكرم مع آل جفنة الذين تحدث عنهم حسان بن ثابت، فقال :

ذهب الزمان برهط حسان الأولى   كانت مناقبهم حديث الغابر
وبقيت في خَلْفٍ تحلُّ ضيوفهـــم   فيهم بمنزلة اللئيم الغادر[1]

أما الشريف الرضي فقد أظهر سخطه على اللئام مستخدماً اسلوب الالتفات، فقال :

بئس التحية بيننا المـــرّان   وضراب يوم وقيعةٍ وطعـــان
بسطوا إليّ أناملاً مغروسة   في اللؤم لم يَغرق لهن عنان[2]

ويُظهر الباخرزي عجبه من اللئام الذين لم يتنبهوا لما جُبل عليه من كرم، وقد عبر عن ذلك بأسلوب الالتفات، لظنه أنهم يجهلون أخلاقه، فقال :

عجبت لأخلاق اللئام كأنهم   عن الكرم المعجون في شيمي نهوا[3]

أما منصور الفقيه، فقد عبر عن المال بأسلوب الالتفات، لكي يوضح السبب الذي من أجله جُفِيَ، ولم يُهتمُّ به، فقال :

لمّا رأيتُ الذي يبدون قلت لهم   أذنبت ذنباً؟ فقالوا: ذنبك العدم[4]

حتى اللحية لم تسلم من الانتقاد وإظهار التذمر منها ومن شكلها، فهذا أبو جعفر البحّاثي، لجأ إلى أسلوب الالتفات لكي يبين السبب الذي من أجله انتقد اللحية، فقال :

يالحية قد عُلِّقتْ من عارضي   لا أستطيع لقبحها تشبيها[5]

---

(1) شعراء عباسيون ١٥٣ .

(2) ديوانه ٥٥٨/٢ ، وانظر نفس المصدر ٤٠٢/١ .

(3) ديوانه ٢١٠ .

(4) منصور الفقيه (حياته وشعره) ١٣٦ .

(5) تتمة اليتيمة ٢١٢ .

ب - المحسنات اللفظية

يقصد بها تحسين اللفظ، الذي يؤدي بدوره إلى إضفاء مسحة من الجمال على المعنى، فيزيده ارتفاعاً وجمالاً ومن المحسنات اللفظية مايلي :

١ - الجناس :

الجنس الضرب من كل شيء.. منه المجانسة والتجنيس، يقال: هذا يُجانِسُ هذا أي يشاكله[١]، أما كلمة الجناس: "فيقال إن العرب لم تتكلم بها، وإنما علماء اللغة قاسوها على نظائرها، وجعلوا الجناس حال كلمة بالنسبة إلى أختها، وكذلك المجانسة"[٢]

وعرّف ابن المعتز التجنيس فقال: "هو أن تجيء الكلمة تُجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها، أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها"[٣] .

ويرى قدامة بن جعفر أن المجانس يعني اشتراك المعاني "في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق"[٤] .

والجناس ضربان : جناس تام وآخر غير تام (ناقص) .

أ - الجناس التام :

هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة :

١ - عدد الحروف.   ٢ - ترتيبها .

٣ - نوعها .   ٤ - شكلها أي (هيئتها) .

---

(١) اللسان مادة (جنس) .

(٢) جوهر الكنز ٩١ .

(٣) البديع لابن المعتز ٢٥ .

(٤) نقد الشعر لقدامة ١٦٣ .

وإذا مـا توافرت كل تلك الأمور في الجنـاس فإنه يكون أرقى وأعلا أنواعه .
ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في الشعر الاجتماعي، ما يلي :

١ - الجناس المماثل :

من الجناس المماثل بين اسمين ما قاله أحمد بن أبي فنن في الخلف بالوعد .

يقولون لنا في الجمعة السبت موعد وهل جمعة إلاّ ومن بعدها سبتُ؟[١]

وكذا ما قاله الصنوبري في الحاسد :

أيهاالحاسد المعدّ لذمـــي ذُمّ ما شئت رُبّ ذمٍّ كحمـدِ

لا فقدت الحسود مدة عمري إن فقد الحسود أخيب فقْدِ[٢]

وتحدث أبو العلاء المعري عن الفساد، وقد ماثل بين اسمين، فقال :

كنائن صدق كثّرتْ عدد الغنى فهن نحق للسهام كنائن[٣]

ونلحظ الجناس التام في قول الأحنف العكبري وهو يفخر بالمكدّين الذي يعتبر نفسه واحداً منهم، إذ قال :

بإخواني بني ساسا ن أهل الجِدِّ والجدِّ[٤]

ومن الجناس المماثل بين فعلين، ماقاله البحتري عن خيانة الصديق :

وأخ رابني فأضريت عنـــه أيُّ إخوانك الـــذي لا يـريب؟

ورأيت الصديق يختان في الود كما اختان في الصفاء الحبيب[٥]

(١) شعراء عباسيون ١٤٥ .
(٢) ديوانه ٤٧٢ .
(٣) اللزوميات ١٥٢٦/٣ ، وانظر نفس المصدر ٩٤/١ ، ١١٧ ، ١٢٧ ، ١٩٥ ، ٣٣٣ ، ٤٤١ ، ٦٨٢/٢، ٨٣٣، ٩٩٧ .
(٤) اليتيمة ١١٧/٣ .
(٥) ديوانه ٣٥٦/١ ، وانظر نفس المصدر ٤٩٦/١ ، ١٢٧٨/٢ .

وكذلك جمع ابن دريد بين فعلين في حديثه عن الغيبة المتفشية، إذ يقول :

وما أحد من ألسن الناس سالما ... ولو أنه ذاك النبيُّ المطهَّرُ
فإن كان مقداماً يقولون أهوج ... وإن كان مفضالاً يقولون مبذرُ
وإن كان سكّيتاً يقولون أبكمُ ... وإن كان منطيقاً يقولون مهذرُ[١]

ومن الجناس المماثل بين فعلين ماورد في قول السلامي أثناء حديثه عن العوز والفاقه :

أفلا أُجاز ولي ثلاثة أشهر ... لا تعلمون بما أقيم تجمُّلِي
قد بعت حتى بعت طرفاً قائماً ... تحت القدور على ثلاثة أرجل
ورهنت حتى قد رهنت منادمي ... ومناشدي ومذكرِي ومُعَلِّلي
فرأيتُ حالة حاسديك كحالتي ... ورأيت منزل حاسدي كمنزلي[٢]

وأورد ابن نباته السعدي الجناس المماثل بين فعلين في حديثه عن الحساد، حيث قال :

ليتهم خُوِّلوا من الزهد والعفـ ... ـفةِ ما خُوِّلوا من الأطماع[٣]

ومن الجناس المماثل بين حرفين ماورد في قول داعي الدعاة عن تضحياته :

أبحث حمى دمي فيهم وفيهم ... خسرت شبيبتي وربيع عمري[٤]

٢ - الجناس المستوفى :

الجناس المستوفى هو الحاصل بين اسم وفعل أو حرف، ومن الأمثلة على ذلك، المجانسة بين الفعل والاسم في قول الجاحظ عن الخضاب، حيث قال :

إن حال لون الرأس عن حاله ... ففي خضاب الرأس مستمتع[٥]

---

(١) ديوانه ٢١ .
(٢) اليتيمة ٤٢٦/٢ .
(٣) ديوانه ٥٢٦/٢ .
(٤) ديوانه ٢٧١ .
(٥) شعراء بصريون ٨٨ .

ومن المجانسة بين فعل واسم أيضاً ماورد في قول ابن المعتز عن الحساد، إذ يقول :

وإذا ملكت المجد لم ... تملك مودّات الأقارب

والمجد والحسّاد مقرو ... نان إن ذهبوا فذاهب[1]

وقد أجاد المتنبي عندما جمع بين الاسم والفعل في الجناس المماثل، في قوله :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته ... وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا[2]

أما المجانسة بين الاسم والفعل، فمن الأمثلة عليها ماورد في قول على بن محمد بن بسام أثناء حديثه عن الخمر، عندما شبهها في حمرتها بخد فتاة جميلة، حيث يقول :

فاشرب على الورد من ورديّةٍ عُتِّقَتْ ... كأنها خَـدُّ رِئـمٍ رِئـمَ فامتنعا[3]

كما ورد الجناس المستوفي بين الفعل والاسم، في حديث أبي فراس عن الحساد الذين أرّقوه وأقضوا مضجعه، حيث رأى أن جهادهم موازٍ للجهاد في سبيل الله، يقول :

لمن جاهد الحساد أجر المجاهد ... وأعجزُ ما حاولت إرضاء حاسد[4]

وكذلك نجد الجناس المستوفى بين الاسم والفعل في حديث الصوري عن النفاق والمنافقين، يقول :

نفرٌ من أميّة نفر الإسـ ... ـلامُ من بينهم نفور إباق

أنفقوا في النفاق ماغصبوه ... فاستقام النفاق بالإنفاق[5]

---

(١) ديوانه ٤٠/٢ ، وأنطر نفس المصدر ٢٥١/١ .

(٢) ديوانه ٢٨٨/١ ، وانظر نفس المصدر ٦٠/٤ ، ٩٤ ، ١٦٢ .

(٣) العمدة ٥٦٤/١ .

(٤) ديوانه ٥٣ .

(٥) ديوانه ٣٠٨/١ ، وانظر نفس المصدر ١٠٢/٢ .

كما نجد الجناس المستوفى في قول صردر عن خنوع الأعداء ودفعهم الجزية، حيث يقول :

بذلوا الإتاوة عن يدٍ فكأنّهم عقدوا بذاك الغُرم عقد ضمان[1]

٣ - الجناس المركب :

من الأمثلة على الجناس المركب، ماورد في قول أبي الفتح البستي فيمن أمسك من الملوك عن العطاء والبذل، يقول :

إذا ملك لم يكن ذاهبه فدعه فدولته ذاهبه[2]

ومن الجناس المركب ماورد في قول أبي العلاء المعري عن عدم إنصاف النساء :

ومن صفات النساء قِدماً أن لسن في الود منصفات[3]

ونلحظ في حديث الباخرزي عن اللئيم الذي لم يرع للعهد حرمته ورود الجناس المركب، إذ قال :

ألا رب مولى غَرّني من عهوده يمين عليها صافحتني يمينه

أكابد منه ضد ما أستحقه فأصدق في وُدّي له ويمين هُوْ[4]

---

(١) ديوانه ١٤ .

(٢) ديوانه ٤٠ .

(٣) اللزوميات ٢٩٥/١ .

(٤) ديوانه ٢١٠ .

ب - الجناس غير التام :

ويطلق عليه أيضاً الجناس الناقص، وهو الذي اختل فيه أحد الأمور الأربعة التي توافرت في الجناس التام، وأمثلة هذا النوع من الكثرة بحيث لا نستطيع حصرها، لكن ذكر القليل أفضل من ترك الكثير .

ويجمل بنا أن نورد بعض الأمثلة للجناس غير التام الذي ورد في شعر الهجاء الاجتماعي، يقول عليّ بن الجهم في اللهو والمجون وقد ضمنه الجانس غير التام :

يُسرُّ إذا ما الضيف قلّ حياؤه ويغفل عنه وهو غير مغفّل[1]

كما ورد الجناس غير التام أثناء حديث السري الرفاء عن اللحى وما تجره على صاحبها من نفور، إذ قال :

ياغصنا لمّا اكتسى نضرة وابتسم النور عليه ذوى
أحلّك الشعر محلّ القِلى وفلّ من جفنيك سيف الفنا[2]

وورد الجناس غيرالتام في بيت الوأواء الذي قاله في النّمام :

وهجاء نمّام إذا نكّسته لك طارف من طارق الحدثان[3]

ويشكو بديع الزمان من الدهر، مستخدماً الجناس غير التام، فيقول :

إنما الدهر الذي يصـ ـدقني حُرُّ المصاع
كالني مُداً وأجزيـ ـه من الحلم بصاع[4]

(١) ديوانه ٥٣ .

(٢) ديوانه ٢٩١/١ .

(٣) ديوانه ٢٣٧ .

(٤) ديوانه ١٠٠ ، وانظر نفس المصدر ٣٤ ، ١٣٩ .

وإذا كان بديع الزمان قد عمّم في شكواه، فابن حيوس خص رفقاءه بالشكوى، وأثناء حديثه ظهر الجناس غير التام، حيث قال :

عُصبٌ موقع الوسائل منهم موقع الشيب من ذوات الحجال
وعْدهم معوز فإن بذلوه فَهْو وقفٌ على المِطَال المُطَالِ
وإذا ما الحاجات حلّت لديهم مُتنَ طوع الإمهال والإهمال[1]

أما تنكر الأصدقاء وتخليهم وقت الضيق تحدث عنه جحظة البرمكي مستخدماً الجناس غير التام، فقال :

مازارني في الحبس من نادمتُه بكأسين: كأس مودة ومُدام[2]

ونجد الجناس غير التام في حديث ابن لنكك عن الرشوة والمرتشين، إذ قال :

أراكم تقلبون الحكم قلباً إذا ماصُبّ زيتٌ في القنادل[3]

ويصف الناشيء الأصغر الخمر متلاعباً بالألفاظ لكي يبرر لمجونه، حيث يظهر الجناس غير التام، فيقول :

لاشيء أعجب من تولد بُرْئِها من سقمها ودوائها من دائها[4]

ويبدي الحسين بن الضحاك تذمره ممن لم يبادله الود والوفاء بالعهد، مورداً الجناس غير التام، حيث قال :

ألا في سبيل الله ودٌّ بذلته لمن خانني وُدِّي ولم يرع لي عهداً[5]

---

(١) ديوانه ٤٥٩/٢ .

(٢) جحظة البرمكي (الأديب الشاعر) ٣٠٩ .

(٣) معجم الأدباء ٨/١٩ .

(٤) زهر الآداب ٤٥٦/١ .

(٥) الموشّى ١٧٣ .

وأورد يزيد المهلبي الجناس غير التام، خلال حديثه عن أخوة الأديرة والخمرة، في قوله :

وجربت إخوان النبيذ فقلما يدوم الإخوان النبيذ إخاءُ(١)

ويظهر الجناس غير التام في شكوى أبي الفتح البستي من نفاق من يعده أخاً له، إذ قال :

أخ لي أمّا خَلْقهُ فمطهم جميل وأما خُلُقه فقيح(٢)

كما يظهر الجناس غير التام في حديث ابن هندو وعن كنز المال ومايجره على صاحبه من الحرمان والألم، حيث قال :

يُسرُّ بخزن المال قوم ولم أكن لدى الخزن إلا مثل تصحيفه حزنا(٣)

ويقول أبو فراس الحمداني في فضل شعر وعلم الممدوح ويظهر فيه الجناس غير التام :

من بحر شعرك أغترف وبفضل علمك أعترف(٤)

ويبدو الجناس غير التام واضحاً في قول أبي العلاء المعري عن الخلف بالوعد والكذب فيه إذ قال :

أبيتم سوى مين وخلفٍ وغلظة فليس لوعد في الجميل نجوزُ

وإن الذي تحكون ليس بجائزٍ ولكن سواه في القياس يَجوزُ(٥)

---

(١) شعراء عباسيون ٢٣٩ ، وانظر نفس المصدر ٢٤٠ .

(٢) ديوانه ٥٨ .

(٣) تتمة اليتيمة ١٦٤ .

(٤) ديوانه ١١٥ .

(٥) اللزوميات ٢/٨٣٣ .

وكذلك نجد الجناس غير التام في قول الحسن بن وهب وهو يلتمس العذر لصديقه في تنكره له :

فما ضاق عنك العذر عندي ولا نبا بعهدك نابٍ من مغيب ومشهدِ
وقلت زماناً قد نهى الناس كلهم عن البر نُهى الموعد المتهدِّدِ[1]

ويصور إبراهيم بن العباس حاله وقد تفرق اخوانه وتنكروا له، مستخدماً أسلوب الجانس غير التام في قوله :

ولما علتني كبرة تَوزّعت لداتي مناياهم وأوحش جانبي
تفرّق إخواني فريقين منهم عتادُ عَدُوٍّ أو عتادُ النوائبِ[2]

وورد الجناس غير التام في حديث أبي الطيب المتنبي عن فتنة النساء، حيث قال :

منعّمةٌ ممنّعةٌ رداحُ يُكَلِّفُ لفظها الطير الوقوعا[3]

(١) آل وهب ١٣٧ .

(٢) الطرائف الأدبية ١٥٦ ونظر نفس المصدر ١٥٨ .

(٣) ديوانه ٢/٢٥٠ .

٢ - التصدير[١] :

لم يخل التصدير من فائدة، حيث نلحظ فيه تدليلاً وبياناً وإضافة إلى المعنى، ناهيك عمّا يقوم به من ربط، حيث أن اللفظة الأولى تشعرنا باللفظة الثانية إلى حد ما .

وكذلك مايحدثه من أثر موسيقي، فالموسيقى - كما نعلم - تزداد حلاوة وبهاءً بالتكرار .

والتصدير هو : "أن يُرد أعجازُ الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعةُ، ويُكسِبُ الذي يكون فيه أبّهَةً، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"[٢] .

ومن الأمثلة التي وشّحتْ بالتصدير، كان التصدير فيها بين العجز وأول كلمة في الصدر، وبين العجز وحشو صدر البيت، وبين العجز وآخر كلمة في الشطر الأول، وبين العجز وحشو الشطر الثاني .

أ - رد العجز على صدر البيت :

يقول دعبل الخزاعي في الحسد وقد وشح كلامه برد العجز على صدره :

وذى حسد يغتابني حين لا يرى ... مكاني ويثني صالحاً حين أسمعُ
تورّعتُ أن أغتابه من ورائـــه ... وما هو أن يغتابني متورّعُ[٣]

---

(١) أنظر في التصدير وأقسامه، بديع ابن المعتز ٤٨ ، والصناعتين ٤٢٩ - ٤٣٠ ، وتحرير التحبير ١١٦ - ١١٨ .

(٢) العمدة ٥٧١/١ - ٥٧٢ .

(٣) شعره ١٨١ .

وتحدث يزيد المهلبي عن الجفاء والتنكر، وقد ظهر التصدير واضحاً بين العجز والصدر، فقال :

جفاني سيد قد كان براً ‏ ‏ ‏ ‏ ولم أذنب فما هذا الجفاء[1]

ووشى أبو بكر الصولي كلامه عن طلب النوال، بالتصدير بين العجز والصدر أيضاً، حيث قال :

فأجزني بقدر علمك بالأشـ ‏ ‏ ‏ ‏ ـعار ياخير منعم ومجيز[2]

ويشكو مهيار الديلمي صديقه الذي كان أقسى في تنكره وتخليه من الدهر، ويبدو التصدير بين العجز والصدر، فقال :

الدهر ألين منه لي كنفا ‏ ‏ ‏ ‏ لو كان يتركنى مع الدهر[3]

ويظهر حرص أبي العلاء المعري على تحسين كلامه برد العجز على الصدر أثناء حديثه عن الغيبة، حيث قال :

العيش ثقل رقاضي الأرض ممتحن ‏ ‏ ‏ ‏ يُضحى ونصف المصر يشكونه
زكّوه دهراً فلمّا صار قاضيهم ‏ ‏ ‏ ‏ واستعمل الحق عادوا لا يزكونه[4]

ب - رد العجز على حشو الصدر :

من الأمثلة التي ورد فيها رد العجز على حشو الصدر، ماورد في قول علي بن الجهم في المنافق :

يأتي الجميل بقوله ‏ ‏ ‏ ‏ وفعاله غير الجميل[5]

---

(١) شعراء عباسيون ٢٣٧ وانظر نفس المصدر ٢٤٠ .

(٢) ديوانه ٤٧٨ .

(٣) ديوانه ٣٧٠/١ .

(٤) اللزوميات ١٥٦٠/٣ ، ونظر نفس المصدر ١١٧/١ ، ١٩٥ ، ٧٥٢/٢ ، ٨٣٨ ، ١٠٠١ ، ١٠١٠ .

(٥) ديوانه ٢٥٦ .

وكذلك ماورد في حديث البحتري عن تنكر الاخوة وعزوفه عنهم، حيث قال :

وأخٍ رابني فأضربت عنه   أيُّ إخوانك الذي لا يريب؟[1]

ويعبِّر الصنوبري عن شعوره وقد سُرق ماله، مستخدماً التصدير، فيقول :

لم يطر الطّرّار مالي ولكن   إنمّا طرّ عقلي الطّرّار

أين حسي وأين فكري ضل الـ   ـحس عنيّ وضَلّتِ الأفكارُ

صنتها في الإزار خوفا وإشفا   قاً عليها فلم يصنها الإزارُ[2]

ونجد رد العجز على حشو الصدر في حديث المتنبي عن المجد والمال، حيث يرى أنهما مقترنان لا ينفك أحدهما عن الآخر، فقال :

فلا مجد في الدنيا لمن قلّ ماله   ولا مال في الدنيا لمن قلّ مجده[3]

كما ورد التصدير بين العجز وحشو الصدر، خلال حيث ابن وكيع عن لهوه وسدوره في الغواية، فقال :

لا تقبلنّ من الرشيد كلامه   وإذا دعاك: أخو الغواية فاقبلِ

ودع الترمّت والتجمّل للورى   فالعيش ليس يطيب بالمتجمّل[4]

وورد التصدير أيضاً أثناء حديث أبي هلال العسكري عن تلون الرجال وتنكرهم، في قوله :

ألا إن أسباب الصفاء تصرّمت   فما لمودّات الرجال صفاء[5]

كما ورد التصدير في حديث أبي الفتح البستي عن الكذب في الوعد، وقد شبهه بالريح

(١) ديوانه ٣٥٥/١ ، وانظر نفس المصدر ١١٠٢/٢ ، ١٢٧٨ .

(٢) ديوانه ٢٥ .

(٣) ديوانه ٢٣/٢ .

(٤) ابن وكيع (شاعر الزهر والخمر) ٨٧ .

(٥) ديوانه ٤١ ، وانظر نفس المصدر ٥٣ ، ١٦٦ .

بجامع عدم التمكن من كليهما، إذ قال :

مواعيده ريح ولا خير في فتى　　　مواعيده عند الحقائق ريح[1]

ج - رد العجز على عجز الصدر :

يأتي التصدير بين العجز وعجز الشطر الأول. فمن التصدير ما نجده بين العجز وعجز الشطر الأول في قول الحدوي عن التطفيل :

وأنت بفضل حذقك ذا طفيل　　　وتلك - بماتزل بها - طفيله[2]

وكذلك مانجده في قول أبي العلاء المعري وهو يأمر بترك من لا يرجى نفعه، حيث قال :

أردت رفيقاً كي ينالك رفقه　　　فدعه إذا لم تأت منه المرافق[3]

وورد التصدير أيضاً في حديث ابن أبي حصينه عن الوشاية، عندما قال :

ساموا لنا أمراً ليحمدهم　　　فالحمد لله قد ليموا وما حُمدوا[4]

د - رد العجز على حشو الشطر الثاني :

وقد يكون التصدير بين العجز وحشو الشطر الثاني. ومن الأمثلة على ذلك، ماورد عن النميمة في حديث ابن الرومي عنها :

وباء بسوءٍ فيه يُعديه غيره　　　ويجلبه والسوء يعدو ويجلب[5]

وخلال حديث الناشيء الأصغر عن الخمر نلحظ التصدير المتمثل في رد العجز على

---

(١) ديوانه ٥٨ ، وانظر نفس المصدر ٢١٧ .

(٢) شعراء بصريون ١٥٩ .

(٣) اللزوميات ١١٠٠/٢ .

(٤) ديوانه ١٦٤/١ .

(٥) ديوانه ٢٥٣/١ ، وانظر نفس المصدر ٧٦/١ .

حشو الشطر الثاني، عندما وصف الخمر، إذ قال :

صفراء تُضحى الشمس إن قيست بها ... في ضوئها كالليل في أضوائها[1]

ونرى التصدير أيضاً في حديث الصوري عندما بين سبب تأرجح الناس في معاملاتهم، حيث قال :

والناس من حولي مودّاتهم ... مع إختلال الحال مختلة[2]

كما نجد التصدير بين العجز وحشو الشطر الثاني في حديث الشريف المرتضى عن إفساد المرء لما أسداه من جميل .

وأخٍ بدا منه القبيح عقيب ما ... فعل الجميل فضاع منه جميله[3]

ورغم ما يراه الميكالي من حيف وظلم على الكرام - الذي من أجله طلب من الدهر عدم ظلمهم والترفق بهم، لأنهم هم الذين يجملونه - لم يغفل تحسين كلامه، حيث وشاه بالتصدير المتمثل في رد العجز على حشو الشطر الثاني :

يادهر دعْ ظلم الكرام فهم ... عقد لتحرك لو درى النحر[4]

---

(١) زهر الآداب ٤٥٦/١ .

(٢) ديوانه ١٠٢/٢ ، وانظر نفس المصدر ٣٠٨/١ .

(٣) ديوانه ٢٦/٣ .

(٤) ديوانه ١٠١ .

٣ - الأزدواج اللفظي :

نعني بالأزدواج اللفظي تكرار كلمتين متجانستين في الشطر الواحد؛ إذا فهو "تزاوج بين الكلمات والجمل بكلام عذب، وألفاظ عذبة حلوة"[١] .

ومن الأمثلة على ذلك، ماورد في تنكر الأخوة الذي يتحدث عنه إبراهيم الصولي، بقوله :

اسمعي مني أبثك شاني　　　إنما يبدي ضميري لساني
كم أخٍ لي كان مني فلما　　　أن رأى الدهر جفاني جفاني[٢]

كما ورد الازدواج اللفظي خلال حديث الحسين بن الضحاك عن الغدر وعدم الإفلات منه في قوله :

تراك على الأيام تنجو مسلماً　　　ولست ترى من غَدْرةٍ أبداً بُدا[٣]

ويظهر في عزو ابن طيفور حسد الحاسد إلى شعوره بالنقص، الازدواج اللفظي، حيث قال :

ولم يزل ذو النقص من نقصه　　　يحسد ذا الفضل من فضله[٤]

وورد الازدواج اللفظي في حديث يزيد المهلبي عن الخضاب وخداعه للفاتنات .

صبغت الرأس ختلاً للغواني　　　كما غطّى على الريب المريب[٥]

ولقد كان للبخل نصيب من الازدواج اللفظي، يتضح ذلك في قول ابن الرومي

---

(١) البديع في نقد الشعر لابن منقذ ١١١ .

(٢) الطرائف الأدبية ١٦٨ .

(٣) الموشى ١٧٣ .

(٤) بهجة المجالس ٤١٧/١ .

(٥) شعراء عباسيون ٢٤٠ .

عن البخل .

ولا عيب إلا عيب من يملك الغنى ويمنع أهل الفقر فضل ثرائه[1]

ونجد الازدواج اللفظي أيضاً في حديث ابن بسام عن الخنوع، إذ قال :

لابد يا نفس من سجود في زمن القرد للقرود[2]

ولجأ جحظه البرمكي إلى الازدواجٍ اللفظي في كلامه عن المطال والتسويف، فقال :

إذا كانت صلاتكم رقاعـاً تخطط بالأنامل والأكـف
ولم تُجدِ الرقاع عليّ نفعـاً فها خَطِّي خذوه بألف ألفِ[3]

أما الخبز أرزى فقد سخّر الازدواج اللفظي لينمق به كلامه في وصف الغلام، فقال :

بدا ملكوت الحسن في جبروته فمن نور نور في ضياء ضياء[4]

ووشى أبو العلاء المعري حديثه عن الناس ورأيه فيهم بالازدواج اللفظي، فقال :

وما أعجبتني لابن آدم شيمة على كل حالٍ من مسود وسائد[5]

كما وشى ابن أبي حصينه أيضاً حديثه عن الكذب والنميمة بالازدواج اللفظي، فقال :

ألا بئس الحديث حديث زور يبلغه فلان عن فلان[6]

---

(١) ديوانه ١٣٠/١ .

(٢) شعراء عباسيون ٤١٤/٢ .

(٣) جحظة البرمكي (الأديب الشاعر) ٢٨٩ .

(٤) المجتمع العراقي ١٦٦ .

(٥) اللزوميات ٤٧٦/١ ، وانظر نفس المصدر ٦٨٢/٢ ، ٧٢٠ ، ٧٣٦ ، ١٠٧١ ، ١٠٨٠ .

(٦) ديوانه ٢٦٣/١ .

٤ - المماثلة :

المماثلة نوع من أنواع المحسنات اللفظية، تأتي في النثر والنظم، حيث تتساوى الكلمات في الوزن دون القافية، يقول: ابن أبي الإصبع المماثلة هي، "أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية... وقد تأتي بعض ألفاظ المماثلة مقفاه من غير قصد"[١]

ويجاري صفي الدين الحلي ابن أبي الإصبع في تعريفه للماثلة، لكنه فرق بين المماثلة والمناسبة اللفظية، حيث يرى أن "توالي الكلمات المتزنات في المماثلة دون المناسبة"[٢]

ومن أمثلة المماثلة التي وردت في شعر الهجاء الاجتماعي، قول أبي علي البصير في اللهو :

خرجنا نبتغي مكة   حجاجاً وزوّارا[٣]

كما تظهر المماثلة وقد جملت حديث إبراهيم بن المدبر عن تنكر الاصدقاء رغم إظهارهم الود وإصفائه، إذ قال :

وصديقاً تراه حلواً أنيقاً   مؤنساً مُلْطِفاً حفياً شفيقا[٤]

ووشى أحمد ابن أبي طاهر حديثه عن الحاسد بالمماثلة، حيث قال :

ياحاسداً فضل امرىءٍ سيدٍ   أصبح قد أحسن في فعلهِ
لا زلت إلّا باغياً حاسـداً   لكل ذي نُبلٍ على نُبلهِ[٥]

ونجد المماثلة في حديث أبي العيناء عن الخمر، إذ قال :

---

(١) تحرير التحبير ٢٩٧ .
(٢) شرح الكافية البديعية ١٩٥ .
(٣) الديارات ٢٤٨ .
(٤) شعراء عباسيون ٣٨٦ .
(٥) بهجة المجالس ٤١٧/١ .

وسقّانا وروّانا   من الصافية العَذْرا[1]

ولجأ ابن الرومي في تزين حديثه عن اللحية إلى المماثلة، فقال :

لحية أهملت فسالت وفاضت   فإليها تشير كف المشير[2]

كما جمّل عبيد الله بن سليمان بن وهب حديثه عن الوشاه وما يحيكونه من دسائس، بالمماثلة حيث قال :

كاد الوشاة ولا والله ماتركوا   قولاً وفعلاً وبأساء وتهجينا

فلم نزد نحن في سرٍ وفي علنٍ   على مقالتنا الله يكفينا[3]

ويبدو اهتمام ابن دريد بالمماثلة واضحاً، خلال حديثه عن الغيبة والنميمة التي استشرى داؤها بين الناس، حتى عم أو كاد يعم جميعٍ الناس، حيث قال :

وما أحد من ألسن الناس سالماً   ولو أنه ذاك النبي المطهرُ

فإن كان مقداماً يقولون أهوج   وإن كان مفضالاً يقولون مبذرُ

وإن كان سكّيتاً يقولون أبكمُ   وإن كان منطيقاً يقولون مهذرُ

وإن كان صوّاماً وبالليل قائماً   يقولون زرّاف يُرائي ويمكرُ[4]

ويشير السرى الرفاء إلى عدم قدرته على دفع إيجار المنزل الذي يسكنه، وقد حسّنه بالمماثلة، حيث قال :

أنا من كراء الدار في   همّ وغمّ لازم[5]

---

(١) الديارات ٨٠ .

(٢) ديوانه ٩٢٨/٣ ، وانظر نفس المصدر ٩٨٤/٣ .

(٣) آل وهب ٣٢١ ، واعتاب الكتاب ١٧٦ .

(٤) ديوانه ٢١ .

(٥) ديوانه ٧٠٦/٢ .

وأحسن أبو الفتح البستي في توشية كلامه بالمماثلة، إذ قال :

هل منعم في الناس أو مفضل   يرغب في الشكر وفي الذكر ؟[1]

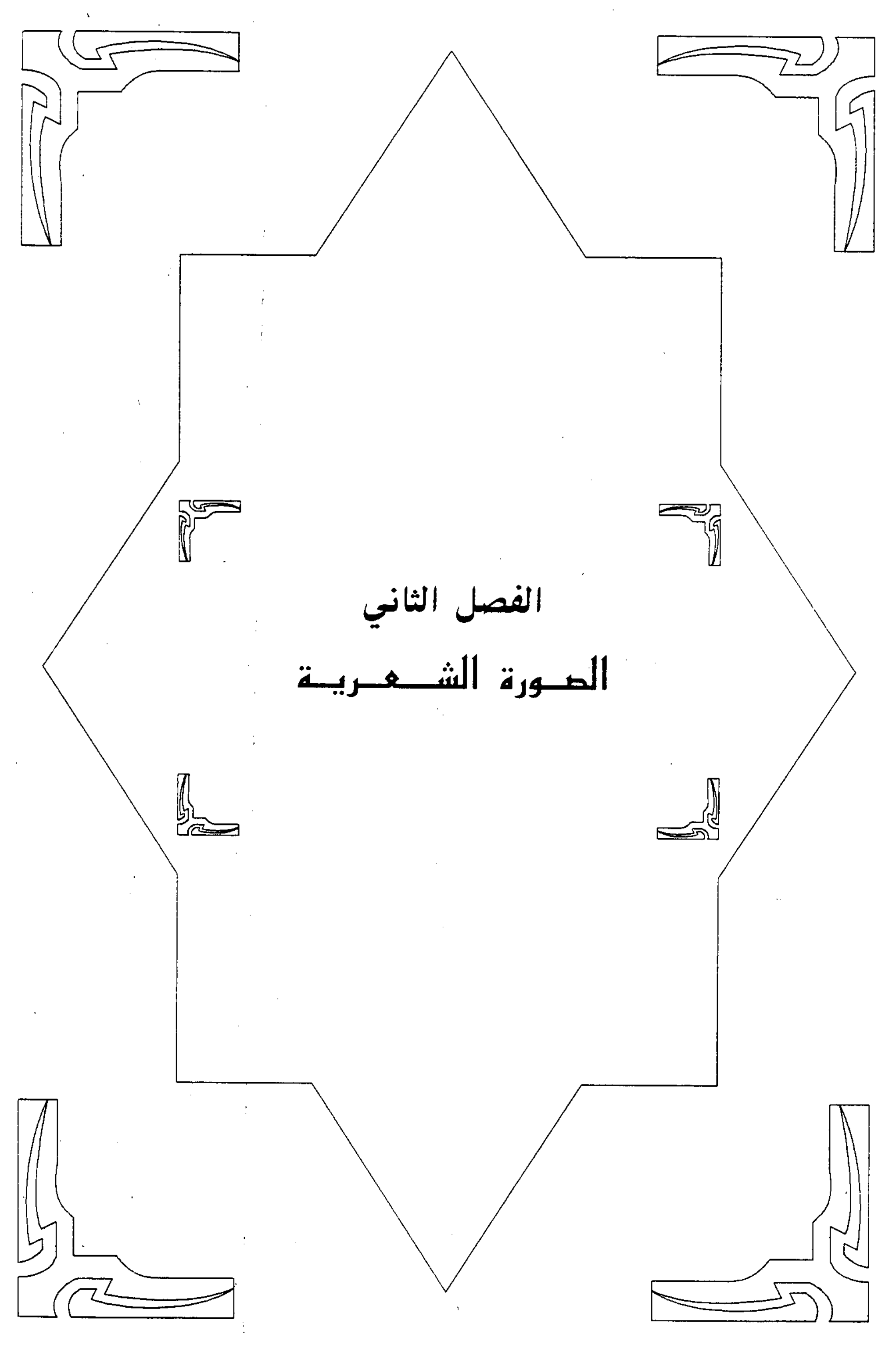
ونختم هذه الأمثلة بحديث أبي العلاء المعري عن الخمر، وقد وشاه بالمماثلة، إذ قال :

إياك والخمر فهي خالبة   غالبة خاب ذلك الغلب[2]

---

(١) ديوانه ٨٢ .

(٢) الزوميات ١/١١٧ .



الفصل الثاني

الصـــورة الشـــعـــريـــة



الصـــورة الشـــعريـــــة

- تعريف الصورة
- وظيفة الصورة
- عناصر الصورة
- التشبيه
- الاستعارة
- الكناية

تعـــريف الصـــورة

الصورة هي اللغة التي تحول الأشياء المجردة إلى أشياء محسوسة، بالاضافة إلى العلاقات اللغوية التي يستخدمها الاديب لخلق معنى جديدٍ يُظهر المبدع من خلاله مدى قدرته الإبداعية، حيث يحاول إخراج الكلمة من معناها المعجمي الضيق إلى معنى أرحب عن طريق العلائق الجديدة بعضها وبعض، بحيث تبعث الحيوية والحركة، وتكسر الجمود والرتابة، فغاية الصورة "أن تترك في النفس انطباعاً جميلاً مبهماً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان"[1] .

بمعنى أن الصورة بنيت على أساس حسي ومنظور "فمدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، ولا يعني الانحصار في إطار حاسة بعينها، ولا تعني محاكاة الاحساس بشكل عام، فهذا يجعلها أشبه بالمحاكاة الروتينية، إنما هي محتوى لفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حاسة ما، فالصورة ليست نسخة مادية، أو انعكاساً حرفياً لشيء من الأشياء"[2] .

ويمكننا القول أن الصورة الشعرية "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية"[3] .

لم يكن مصطلح "الصورة" قد عرف عند قدماء النقاد العرب، وإن كانوا أشاروا

---

(١) الصورة في شعر بشار ٧٩ .

(٢) شعر المتنبي (دراسة فنية) ٣١٧ .

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ٤٣٥ .

إليه، ففي حديث الجاحظ على المعنى واللفظ يقول: "الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1] .

ولما كانت الصورة تتشكل من الكلمات، فقد اعتبرت "الألفاظ في الأسماع كالصورة في الأبصار"[2]، ويمكننا أن نستخدم لفظة الصورة "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[3] .

ولهذا نلح على تكرار القول إن الصورة هي "مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يُعبِّر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداماً جديداً يحاول أن يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمفارقات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته"[4] .

ولما كانت الصورة هي الشكل الذي تُصاغ به الفكرة، فإن الشاعر لا ينقلها كما هي بل تظهر عليها لمساته، فتأتي الصورة مواكبة لمشاعره وأحاسيسه، فهي "تعبير عن نفسية الشاعر"[5]؛ بالإضافة إلى مواكبتها لمجريات الحياة وإبرازها لمشاعر وانفعالات الناس من خلال التجارب المختلفة "بحيث توقظ في عقول الآخرين بالنسبة لها شعوراً مماثلاً"[6]

لذا ينبغي للشاعر أن ينصهر في تجربته، حتى يجول بخياله وراء المعاني التي تختبيء خلف الكلمات لينقل الصورة من كلام مجرد إلى صور مجازية ومحسوسة، فـ "الشعر من غير

---

(١) الحيوان ١٣٢/٣ .

(٢) العمدة ٢٥٨/١ .

(٣) الصورة الأدبية لمصطفى ناصف ص ٣ .

(٤) الصورة الفنية في شعر مسلم ٤٣ نقلاً عن الصورة الفنية في شعر دعبل ٢٤٩ .

(٥) فن الشعر لإحسان عباس ٢٣٨ .

(٦) النظرية الرومانتيكية في الشعر ٧٣ .

المجاز يصبح كتلة جامدة، ذلك لأن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة"[1]، لذلك أحرى بالشعر الذي يعتمد المباشرة والتقريرية أن لا يقال له شعر، بل يجب "أن يبتعد الشعر عن اللغة المجردة كلية"[2]، حتى يمكننا أن نعده شعراً .

يظهر جلياً أن الصور الحسية في الشعر الاجتماعي قد استحوذت على قدر كبير منه، إضافة إلى الصور البصرية التي كانت علامة من علامات التصوير، ولعل مرد ذلك يرجع إلى طبيعة الشعر الاجتماعي الذي يعالج ظواهر اجتماعية يمجها المجتمع ويأباها السلوك السوي، وتحاربها العقيدة السليمة، فمثل هذه الظواهر تحتاج إلى مثل ذلك التصوير، لما فيه من تجسيد وتوضيح لتلك المظاهر السيئة .

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ٥٩ .

(٢) نفسه ١٠٩ .

وظيفة الصورة

لا شك أن الصورة تؤدي دوراً مميزاً في اللغة الشعرية نظراً لما تبعثه من حيوية وحركة، قد تقصر اللغة - في إطارها العادي - عن أدائها. فقدرة الصورة على الربط بين المتماثل والمتضاد من المعاني، وخلق علاقات بينها، أضفى على اللغة بُعداً أعمق، فالتصوير "ينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين"[1]، ولأن الصورة الشعرية "خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير"[2] .

فإن الشاعر الفذ هو الذي يستطيع بقوة ملكته الشعرية أن يتقن تصويره في عرضه لتجاربه، مهما كانت تلك التجارب، قديمة أم جديدة، مفيدة أم ليست ذات غناء، فنبوغه ودقة تصويره وإحكامه للعلاقات القائمة بين ألفاظه ومعانيه تجعلنا وكأننا نطلع على تلك الصور للوهلة الأولى .

فقد تحدث عبدالقاهر الجرجاني في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى عن التصوير والصياغة، فقال: "معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصفة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام، أن تنظر في مجرّد معناه، وكما أنّا لو فضّلنا خاتماً على خاتمٍ، بأن تكون فِضّةَ هذا أجود، أو فَصُّهُ أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه،

---

(١) أسرار البلاغة ١١٨ .

(٢) فن الشعر لإحسان عباس ٢٦٠ .

أن لايكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام . وهذا قاطع فاعرفه"[1]

إذا فقدرة الشاعر الإبداعية تتجلى في براعة تصويره وطريقة أدائه الشعري، ولهذا فإن التفاوت الواضح بين نص وآخر يجرنا إلى التأمل الفاحص الذي يبين لنا أن التصوير البارع لم يكن يتحقق في كل النصوص، بل نجد التفاوت تبعاً لاختلاف الرؤيا والقدرة الإبداعية، وخصب الخيال لدى المبدع، "والفنان إنما يقدمِ صورة أو خيالاً، والذي يتذوق الفن يدور بطرفه إلى النقطة التي دله عليها الفنان، وينظر من النافذة التي هيأها له، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه"[2]، فيصوغها في قالب فني ينم عن نبوغه وتفوقه وقدرته الفنية على استيعاب تجاربه والتأليف بين أجزائها "الفنية من فكر وشعور وعاطفة وموسيقى ولغة في كُلٍّ فني واحد، ثم تحويل ذلك إلى صور فنية متآلفة موحية، تنصهر في صورة كلية واحدة، هي في الحقيقة تعبير عن ماهية انصهار التجربة واتحادها بروح الفنان"[3] .

وهكذا تفصح الصورة الشعرية عن مقدرة الشاعر الإبداعية في إبراز تجربته وتجلية موضوعه عن طريق العلائق التي تربط بها بين الكلمات والعبارات، لكي يُضْفِي على أسلوبه صورة جمالية مؤثرة، إضافة إلى ماتقوم به من دور فاعل في توضيح وتشكيل المعنى، لذا فالدور الذي تضطلع به الصورة جِدُّ كبير، من حيث مواءمتها للفن الشعري، وأثرها في المعنى، حيث تكمن "القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود"[4]، بمعنى أن الصورة الشعرية وسيلة "ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل... ثم إن الاسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه... ويتأثر الكاتب به كذلك حين يختار الكلمات وحين يبحث عن صور البيان الملائمة لموضوعه"[5] .

---

(١) دلائل الإعجاز ٢٥٤ - ٢٥٥ .

(٢) النقد الأدبي الحديث لمحمد زغلول سلام ص ١٣ .

(٣) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري ٤٢٠ .

(٤) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص ١٤ .

(٥) الأدب المقارن لغنيمي هلال ٢٨٢ - ٢٨٣ .

ولمّا كان الشعر ضرباً من التصوير وحسن الصياغة، كمايقول الجاحظ، فقد أبرز ابن طباطبا أيضاً أهمية الصورة وحسن الصياغة حيث قال: "وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح أُلْبِسَه"(١) .

وهذا يعني أن الصورة قد ترفع من قيمة المعنى وإن ضعف، وقد تحط من قيمته وإن علا. غير أن الصورة تشكل أهمية كبرى ضمن الأسلوب الجديد الذي يحافظ على المعنى إلى جانب حسن الأداء فهي "ليست زخرفات أو عناصر مضافة إلى الصورة المنطقية العارية، وإنّما هي صور تلقائية من صور التعبير"(٢) .

ونخلص إلى أن الصورة الفنية لأي عمل أدبي هي السمة التي ينماز بها، فهي تنمو بتركيب الألفاظ والعبارات وتنسيقها، بحيث تنشيء علاقات جديدة تفصح عن رؤية ودربة، حتى تظهر من خلال نظمها في شكل فني جميل، "ويتعاون في تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته ومقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف والملكات التخيلية، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة، فيجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجة، فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي"(٣) .

---

(١) عيار الشعر ٢١ - ٢٢ .

(٢) المجمل في فلسفة الفن ١٤٨ نقلاً عن الصورة في شعر بشار ص ٥١ .

(٣) الصورة الفنية في شعر دعبل ٢٤٢ .

عناصر الصورة

عرفت الصورة قديماً أنها عبارة عن تشبيه واستعارة وكناية، حيث كان يُنظر إليها مجزأة مما يفقدها بريقها، ويسلبها الدور الذي تضطلع به .

أما النقد الحديث فيرى وجوب النظر إلى الصورة متكاملة ليتبين الدور الذي قامت به تلك الصورة في البناء الشعري، وما أضافته على المعنى، وأثرها في المتلقي

وإذا كان الجاحظ قد أشار إلى الصنعة عند الشعراء، فابن المعتز قد ألّف في البديع حيث أشار إلى أنه كان موجوداً عند شعراء العربية منذ العصر الجاهلي، لكنه ظهر كعلامة مميزة للشعر العربي عند الشعراء المولدين الذين كانوا يتكلفونه تكلفاً على عكس الشعراء القدامى الذين كانوا يأتونه عفواً ودون تكلف يقول ابن المعتز : "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليُعلَم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فَعُرِفَ في زمانهم حتى سُمِّيَ بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه"[١] .

ولما كانت المعاني مشاعة بين الناس وأن الفيصل بينهم يكمن في تفاوت التناول وطريقة الأداء وإجادة الصياغة وجمال الصورة، لذا يرى ابن قتيبة أن "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"[٢] .

إن اهتمام الشعراء بفن البديع في العصر العباسي لايعني الانقطاع إليه عند كل الشعراء، وترك الشعر المطبوع البته. ولكن هناك الشعراء المطبوعون الذين لايُفرطون في الصنعة بل

---

(١) البديع لابن المعتز ص ١ .

(٢) الشعر والشعراء ٨٨/١ .

يأخذون بها بشيء من الاعتدال "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتِّي، وقرب المأخذ، وإختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعبرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرّونق إلاّ إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري"[١] .

لقد اهتم الرعيل الأول من نقادنا بعناصر الصورة الشعرية ممثلة في علم البيان من تشبيه ومجاز وكناية "وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم، ومن هنا اكتسبت قيمتها عندهم ولقيت نصيباً وافراً من الاهتمام"[٢] .

تختلف عناصر الصنعة الشعرية، وقيمتها الفنية من شاعر لآخرتبعاً لما تحدثه معطيات الحياة الحضارية في المجتمعات الاسلامية من أثر ، ومدى قدرة الشاعر الابداعية في توظيف تلك المعطيات، حيث أن الشعر مرآة للحياة، يستمد موضوعاته وصوره وأخيلته منها، حتى عُدّ الشعر العربي في مرتبة لاتقل عن أي شعر في العالم، وإن تعددت الثقافات واختلفت الخبرات، يقول صاحب منهاج البلغاء "ولو وجد هذا الحكيم "أرسطو" في شعر اليونانيين مايوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والإستدلالات واختلاف ضروب الابداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتَبَحرُّهم في أصناف المعاني، وحسن تصرُّفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم وحسن مأخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤا، لزاد على ماوضع من القوانين الشعريه][٣] .

لقد اهتم الأدباء وبخاصة الشعراء منهم بالصنعة الشعرية، فمن أشكال تلك الصنعة الشعرية البارزة، الصورة البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من ضروب التصوير والتخبيل، لذا "يسود مفهوم الصنعة هذا عند من أخذوا أنفسهم بالمثل الفنية القديمة فلم يكن شعرهم

---

(١) الموازنة تحقيق السيد أحمد صقر ٤٢٣/١ .

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري ٤٢ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٦٩ .

يخلو من صنعة والنقاد أنفسهم كانوا يُقيمون وزناً لهذه الصنعة مهما كان تزمتهم وخوفهم من هذه اللفظة"[١] .

فالمتأمل في صورة النص الأدبي يستطيع الغوص في أعماقه - بحسب قدرته الاستيعابية - فيظفر بمعنى أعمق وأدق من المعنى الظاهر، وبخاصة إذا كان النص شعرياً، حيث أن الشعر العربي ينبض بالحركة والحيوية فصورة تبعث فيه الحياة وتمده بالطاقة وقوة التأثير في النفس، فـ "الصورة وهي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[٢] .

فأوجه البيان تلعب دوراً كبيراً في تكوين النص، نظراً لما يبعثه من قيم تعبيرية ودلالية تجسم المعنى وتتعمق فيه، وتسبر أغواره، فهو يجعل المعنوي محسوساً والجامد متحركاً والميت حياً... وهكذا .

لقد اتسم الشعر الاجتماعي في هذه الحقبة بالوضوح والصراحة في أغلب النصوص وإن كان هناك بعض النصوص اعتمد الاسلوب الكنائي، لكنه لم يكن مغرقاً في الغموض بل كان يميل إلى الوضوح .

وعلى الجملة فقد كانت الصورة الفنية في الشعر الاجتماعي جدُّ جميلة، فقد كانت تبعث الحيوية والحركة في شتى موضوعاته .

ونظراً لتعدد الصور الفنية وتنوعها، فسوف نقصر حديثنا على الصور البيانية حيث أن "الصورة البيانية من تشبيه أو استعارة أو كناية، يمكن النظر إليها على أساس العلاقة بين طرفين هما المشبه والمشبه به في التشبيه والمستعار منه والمستعار له في الإستعارة والمعنى القريب والمعنى البعيد "الكنائي" في الكناية"[٣] .

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي ١٤٨ .

(٢) فن الشعر لإحسان عباس ٢٣٨

(٣) البنية الدلالة ١٧١ .

التشـــبيـه

تعريفه :

التشبيه في اللغة : التمثيل .

أما في الاصطلاح : فله عدة تعريفات عند علماء البلاغة، وهي وإن اختلفت في مبانيها فإنها متفقة في معانيها .

يقول المبرد : "إعلم أن للتشبيه حداً لأن الأشياء تَشَابه من وجوه وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا شُبِّه الوجه بالشمس والقمر فإنما يُراد به الضِّياء والرونق ولا يراد به العِظَمُ والإحراق"(١) .

أما ابن طباطبا فيرى أن : "التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به معنى ومنها تشبيهه به حركة وبطؤا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتاً. وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قَوِى التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"(٢) .

ويعتبر أبو هلال العسكري التشبيه وصفاً، فيقول : "التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أولم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك "زيد شديد كالأسد" فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة"(٣) .

ويقول ابن رشيق : "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات

(١) الكامل في اللغة والأدب للمبرد ٩٤٨/٢ .

(٢) عيار الشعر ٣٠ - ٣١ .

(٣) الصناعتين ٢٦١ .

كثيرةلا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أن قولهم "خدكالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمة"[١] .

ويحد ابن أبي الاصبع التشبيه، فيقول : "التشبيه عبارة عن العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال أو عقد... وهذا هو التشبيه العام الذي يدخل تحته التشبيه البليغ وغيره"[٢] .

وبناء على تعريفات علماء البلاغة السابقة، يمكننا القول : أن التشبيه أصل من أصول التصوير البياني الذي بنيت عليه أثار الأدباء والشعراء العرب، فهو يفيد مشاركة شيء لآخر، دون المماثلة الكاملة بقول القزويني: "التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[٣] .

بيد أن القزويني استند في رأيه هذا على قول قدامه بن جعفر الذي يقول فيه إن : "التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها"[٤] .

أهميته وقيمته الفنية :

اهتم نقاد وشعراء العربية منذ العصر الجاهلي بالتشبيه، حيث عدوا قدرة الشاعر ونبوغه وسطوع نجمه بقدر ما يستخدمه من تشبيهات، بل والتأنق في إبرازها وإيضاح مدلولاتها الحسية، لذا فقد يختار الشعر ويحفظ بقدر "إصابته في التشبيه"[٥] .

التشبيه له أثر كبير وعميق في بيان المعاني واتساع مدلولاتها وجمال موقعها وأثرها في النفس وما تجلبه من متعه أدبية، جراء ما يقوم به التشبيه من توضيح للمبهم الغامض مع مراعاة الذوق الفني للأديب .

---

(١) العمدة ٤٨٨/١ .
(٢) تحرير التحبير ١٥٩/١ .
(٣) الايضاح ٣٢٨/٢ .
(٤) نقد الشعر لقدامة ١٢٤ .
(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٩٠/١ .

وهو أي التشبيه أوضح الصور البيانية وأكثرها تصويراً للبيئة العربية، فهو ينقل القارىء من صورة الشيء المعروفة إلى صور لم تكن تدور بخلده، معتمداً على الخيال ومعبراً عنها في أسلوب فني يخلب الألباب .

وهذا يعني أن التشبيه عنصر من عناصر الصورة الشعرية يؤثر فيها، وبخاصة البليغ منه، حيث أنه يفيد إفادة كبيرة في تشكيل الصورة الشعرية، "فقد يصل التشبيه... في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع، بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها"[1] .

إذاً فالتشبيه يؤدي دوراً بارزاً وملحوظاً في الصورة الشعرية، فهو يبرزها ويوضحها، بالإضافة إلى مايحدثه من أثر في النفس جراء ما يشتمل عليه من عناصر الصورة الفنية، فهو سمة من سمات الأداء اللغوي الفني، حيث يعتمد على الإيجاز والوضوح والمبالغة .

والتشبيه يفيد المعاني ويكسبها جمالاً، حيث يساعد على نقل الصورة من دائرتها الضيقة إلى دائرة أوسع وأرحب، وييسر على الفهم والإدراك مالا تيسره الحقيقة المجردة، ويرى العقاد أن التشبيهات لا تدل على الشعر الجيد وشاعرية الشاعر "إلا إذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تجيء مقصودة، ويتعمدها الشاعر، ويتكلف لها ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة في إحساسنا بالشيء المشبه أو المعنى المقصود... وإنما القصد من التشبيه أن تعرف وقع الشيء كيف يكون، والإحساس به كيف يحيك في النفوس، إن فضل التشبيه أن يزيدنا إحساساً بصورة الأشياء لا لأنه يرسمها لنا كما ترسمها المصورة الشمسية... بل لأنه وسيلة إلى إتمام التعبير عن الوعي والشعور، قد جاءت في الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها إلا أن تقرن شيئاً بشيء مثله في اللون أو في الشكل أو في الصوت"[2] .

لكن الشاعر بقدر اطلاعه وعمق ثقافته وكثرة تجاربه يستطيع أن يستخدم التشبيه في

---

(١) الشعر العربي المعاصر لعز الدين اسماعيل ١٤٣ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ٧١ - ٧٢ ، نقلاً عن عبدالله بن المعتز شاعرا ص٤٣٠ .

بيان ما يجول بنفسه، لأنه لا يتنافى مع طبيعة الشعر، فالتشبيه إفراز لما يعتمل في النفس، وبذا يدل التشبيه على العوامل النفسية للشاعر .

وعلى الجملة فالتشبيه يُعد أسبق عناصر الصورة الفنية عند البلاغيين والنقاد العرب، فهو ركيزة من ركائز الشعر العربي في العصر الجاهلي، لذلك اهتم به الشعراء، فنما مع نمو وتطور الشعر العربي، فجمع في صوره بين الصور الحسية والصور النفسية .

لم يكن التشبيه في الشعر الإجتماعي عبارة عن زركشات وزخارف لغوية وحسب لكنه كان يصور الحياة الاجتماعية ومافيها من مظاهر اجتماعية، وفي نفس الوقت تتجلى من خلاله قدرة الشاعر ورهافة إحساسه ودقة تفكيره؛ وما كان يتطلع إليه من حياة حرة كريمة سوية .

ومن الأمثلة التي ظهرت من خلالها براعة الشعراء الفنية وإبداعهم في تشكيل الصورة التشبيهية .

يقول دعبل الخزاعي فيمن قصرت همته :

فليس بُغاثُ الطير مثل عتاقهـا ... وليس الأسود الغُلْب مثل الثَّعالبِ

وليس العِصيّ الصُّمُّ كالجُوفِ خِبْرَةً ... وليس البحور في النَّدَى كالمذانبِ[1]

عقد الشاعر صوره التشبيهية بين أطراف محسوسة منتزعة من البيئة، وقد اعتمد في تشبيهه على النفي، حيث وضح عدم تساوي شرار الطيور والحقير منها مع الطيور الكريمة القوية، ومما قوى وأكد هذه الصورة ما أورده في الشطر الثاني الذي بين فيه أن الفرق جِدُّ كبير بين الأسود القوية والثعالب .

كما أكد ماذهب إليه أيضاً في البيت الثاني، بعقدة تشبيها محسوساً بين العصا الصماء والعصا الجوفاء وبين البحر والجدول الصغير، فلا يمكن أن ترقى العصا الجوفاء في قوتها إلى قوة

---

(١) شعره ٦٤ .

العصا الصماء، وكذا الجدول الصغيرلا يمكن أن يقف في مصاف البحر قوة وإتساعاً .

كل هذه الصور يرمز بها إلى شخص جبان متواكل .

ولم يبعد دعبل وهو يستهجن صاحب اللحية الكثيفة عن البيئة التي يقبع تحت ظلالها ويعيش في كنفها من خلال تصويره للحية مهجوه وقد عشعش فيها المضير الذي يصنع من اللبن، يقول :

يُلوّثُ لحيةً عَرُضَتْ وطالتْ ... ويَمرُثُها كتمريث الخميــرِ
فيالك لحيةً وَضَرَى وشــيباً ... كأنكَ قد أكلتَ بها مَضِيرِ[1]

يمعن الشاعر في سخريته واستهزائه من المهجو عندما شبه لحيته الكثيفة المتناثرة الشعيرات بالخميرة وقد فُرِكت أثناء العجن، ثم يؤكد على قبح تلك اللحية ونتنها عندما شبهها في اتساخها وما ينبعث منها من روائح بالمضير المصنوع من اللبن الحامض الدسم .

وقد يخرج الشاعر بالتشبيه من المحسوس إلى غير المحسوس، بمعنى أن العلاقة بين طرفي التشبيه لا تدرك فيه إلا بإعمال الفكر، يحكمه في ذلك واقعه المعاش الذي يستمد منه ثقافته، وتنحصر فيه حواسه، فتتأثر به ويؤثر فيها "وقد تتعدد الصور أمام المتلقي، وله حرية التخيل حسبما تُسعِفُه قدراته، وقد تبدو على شكل ضمني حيث لا تبدو خيوط تشكيلها المألوفة صريحة، ولكن بتخيل المتلقي ومقدرته على أن يُفجر مافي الألفاظ من طاقات تصويرية بخياله الخاص، قد يذهب به إلى تصور صور فنية جمالية. قد يتفق فيها مع مايرمي إليه الشاعر من وراء الألفاظ الصريحة والعلاقات المباشرة القائمة في التشكيل اللغوي، وقد يفوق بخياله خيال المبدع فيظهر الكامن ويبرز الخفي"[2] .

---

(١) شعره ١٦٦ .

(١) الصورة الفنية في شعر دعبل ٢٤٥ .

يقول العطوي :

فكم قالوا: تَمَنَّ، فقلت: كأساً   يَطوفُ بها قضيب في كثيـــــبِ
وندماناً تُســاقِطُني حديثـــاً   كَلَحْظِ الحبِّ أو غَضِّ الرَّقيبِ[1]

يتحدث الشاعر عن لهوه ومجونه، حيث حصر ما يتمناه في الحصول على الشراب وقد تناوله من جارية حسناء في مجلس ينعم فيه بمنادمة من يحب، ثم يصور سعادته وهو يتمتع بمجالسة نديمة بعقده التشبيه بين حديث نديمه العذب، وبين لحظ الحب أو غضّ الرقيب؛ إن العلاقة بين طرفي التشبيه لم تكن لتدرك في هذا التشبيه إلا بالعقل. فقد استطاع الشاعر في هذا التشبيه أن يُحرك في المتلقي تفكيره ومحاولة تفسير ما يسمع .

ويستنبط ابن الرومي تشبيهه من صورة مشاهدة، حيث عقد التشبيه بين النرجس والخمر، يقول :

أدرك ثقاتك إنهم وقعـــوا   في نرجس معه ابنةُ العِنَـــــبِ
فهم بِحَالٍ لو بَصُرْتَ بهـــا   سبحّتَ من عُجْبٍ ومن عَجَـبِ
ريحانُهـــم ذهبٌ على دُرَرٍ   وشرابهم دُرٌّ على ذهَـــــبِ[2]

لقد أبدع الشاعر في رسم هذه الصورة، وترك للقارىء حرية تأملها والتمتع بما تبعثه في النفس من أثر .

أما ابن المعتز فقد استخدم التشبيه التمثيلي في حديثه عن الحسود، فقال :

اصبر على حسد العَدُوِّ   فإنّ صبــرك قاتلـــه
فالنار تأكل نفســـها   إن لم تجد ما تأكله[3]

---

(١) شعراء بصريون ١٧ .

(٢) ديوانه ١/١٤٧ .

(٣) ديوانه ٢/٤١٢ .

يأمر الشاعر المخاطب بالتجلد بالصبر على أذى الحسود، ثم يؤكد فائدة الصبر على أذى الحسود جراء مايعتمل في نفسه. ولبيان فائدة الصبر عقد التشبيه بين الحسود والنار المشتعلة التي تأكل بعضها بعضا .

واعتمد ابن بسام في تصويره للخمر على التشبيه التمثيلي، حيث قال :

جاء الربيعُ وجاء اللهو والطَّرَبُ   فاشرب عُقاراً كلون النار تَلْتَهِبُ
أما ترى الورْدَ يَدعُو للوُرودِ إلى   خَمْرٍ مُعتَّقَةٍ في لونها صَهَبُ[1]

لقد أبدع الشاعر في تصويره، فإلى جانبٍ التشبيه نجد الاستعارة، حيث جعل من فصل الربيع والانخراط في اللهو وكذا الورد، اشخاصاً تتحرك، لقد وفق الشاعر في رسم صورته وتجسيمها .

وفي حديث جحظه البرمكي عن تخلي الأصدقاء، نجده قد اعتمد على التشبيه في تصويره، إذ قال :

مازارني في الحبس من نادمتهُ   كأسين كأسُ مودّةٍ وَمُدَام
نخلوا عليَّ وقد طلبتُ سلامَهم   فكأنّني طالبْتُهُمْ بِطَعامِ[2]

عد الشاعر إحجامهم عن إفشاء السلام بخلاً، حيث شبه إفشاء السلام بطلب الطعام، وفي هذا إشارة إلى ظاهرة البخل التي كانت متفشية في تلك الفترة، بالإضافة إلى استهجانه لهم .

ويبدع الصنوبري في تصويره لجماعة الشَّرْب باستخدامه التشبيه، إذ قال :

جرت كؤوسٌ بيننا سُرّعا   كأنَّها في الجري أفراسُ
ثم ظللنا ليس مِنَّا فَتىً   تُسْعِدُه رِجْلُ ولا راسُ
نميلُ من ثِقْلِ الكرى مِثلَ ما   يميلُ من ثِقْلِ النّدى الآسُ[3]

---

(١) شعراء عباسيون ٣٨٤/٢ .

(٢) جحظه البرمكي (الأديب الشاعر) ٣٠٩ .

(٣) ديوانه ١٨٢ .

لقد صور الشاعر مجلس شراب الخمر، مشبها سرعة تداول أكؤسها بسرعة الخيل في مضمار السباق، حتى تمكن السكر منهم بحيث لم تعد أرجلهم تستطيع أن تقلهم، حتى رؤوسهم ثقلت بفعل تغلغل الخمر ومخامرتها لها، ويؤكد تمكن السكر منهم عن طريق التشبيه التمثيلي بين النوم وقد غلب على أرؤسهم وبين ورق الآس وقد أثقلته حبيبات الندى .

ويعبر أبو الطيب المتنبي عن أذى حاسديه له في صورة تشبيهه، اعتمد فيها على التشبيه الحسي، فقال :

أرى المتشاعرين غَرُوا بِذَمّي ... ومن ذا يَحمَدُ الداءَ العضالا

ومن يك ذا فَمٍ مُرٍّ مريضٍ ... يَجِدْ مُرًّا به الماءَ الـزُّلالا[1]

يتباهى أبو الطيب بقوة شاعريته، وفي نفس الوقت ينتقص من حاسديه، ويصفهم بعدم معرفة الشعر، وأن مبعث انتقادهم له يعود إلى ما يعتمل في نفوسهم من حسد .

لقد عبر عن ذلك في صورة تشبيهية اعتمد فيها على ضرب المثل بالمريض، فهم من حسدهم لا يستسيغون شعر أبي الطيب تماماً كالمريض الذي يجد الماء العذب السلسال مراً لمرارة فمه جراء المرض .

وبعد أن أظهر أبو الطيب استهجانه ممن يذمونه شبه شاعريته ونبوغه بالداء الذي لا يُرجى برؤه، وفي هذا إشارة إلى تفوقه عليهم جميعا .

ويذم ابن لنكك أصحاب اللحى في صورة تشبيهية، فقال :

لاتخدعنك اللحى ولا الصور ... تسعة أعشار من ترى بقـرُ

تراهم كالسحاب منتشـراً ... وليس فيه لطالب مطـرُ

في شجر السرو منهمُ مثل ... له رواءُ وماله ثمـرُ[2]

---

(١) ديوانه ٣/٢٢٨ .

(٢) اليتيمة ٢/٣٥٠ .

اعتبر الشاعر اللحية مظهراً من مظاهر الزيف والخداع، يتضح ذلك من خلال عقده للتشبيه بين أصحاب اللحى وبين السحاب الكاذب غير الممطر، ويؤكد ذلك بتشبيه التمثيل في قوله "في شجر السرو منهم مثل"، فقد أكد الشاعر بهذين التشبيهين أن المظهر لايدل على المخبر بالضرورة .

ويعبِّر السّري الرّفّاء عن فقره وعوزه بضيق بيته، فيقول :

لي منزلٌ كَوِجَارِ الضّبِ أنزلُـهُ ضَنْكٌ تقاربَ قُطراه فقد ضاقـا
أَرَاه قَالِبَ جِسمي حين أَدْخُلُهُ فَما أَمُدُّ به رجلاً ولا سَـــاقا[1]

لقد شبه الشاعر ضيق منزله بالشق في الأرض الذي بنزله الضب معتمداً على الصورة الحسية والمرئية، ومشيراً إلى ما يعتمل في نفسه من ضجر وهم، جراء وضعه الذي يعيش فيه .

ويتحدث الوأواء الدمشقى عن لهوه في لوحه جميلة، فيقول :

قالت وقد فتكتْ فينا لواحِظُها كم ذا أما لقتيلِ الحُبِّ من قَوَدِ؟
وأَمطَرتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسَقَتْ وَرْداً وعضّتْ على العُنّاب بالبردِ[2]

لقد حشد الشاعر في البيت الثاني خمسة تشبيهات، ليدلل على تمكنه من صناعته ومدى قدرته الابداعية؛ ورغم هذه الكثرة لا يظهر على صياغتها أن الشاعر قد تكلّفها .

ويقدم لنا أبو بكر الخالدي صورة فنية رقيقة يصف فيها الخمر وحامتلها، يقول :

ومُدامـةٍ صَفْـراءَ فـي قـارورةٍ زَرْقـاءَ تَحْمِلُها يَـدٌ بَيْضَـــاءُ
فالراحُ شَمسٌ والحَبَابُ كَوَاكِبُ والكفُّ قُطبٌ والإناءُ سَماءُ[3]

---

(١) ديوانه ٥١١/٢ .

(٢) ديوانه ٨٣ - ٨٤ .

(٣) ديوان الخالديين ١١/١ .

جمع الشاعر أربع تشبيهات في البيت الثاني ليؤكد براعته وقدرته على توظيف تشبيهاته الرقيقة والعميقة لتأكيد المعنى في صورة فنية مزخرفة رائعة .

وفي لوحة جميلة اعتمد الصاحب بن عباد فيها على التشبيه، أخذ يصف الخمر، فقال :

رقّ الزجاجُ ورقّت الخمرُ ... وتشابها فتشاكل الأمرُ

فكأنما خمرٌ ولا قدحُ ... وكأنما قدحٌ ولا خمرُ[1]

لقد أبدع الشاعر في وصف الخمر حيث شبهها في صفائها ونقائها بالزجاج النّاعم الشفاف، ويؤكد ذلك في صورة تشبيهية رائعة في البيت الثاني، الذي جعل من ينظر إليها يظن أن الخمر بدون وعاء أو وعاء بدون خمر .

أما أبو عثمان الخالدي فقد لجأ إلى التشبيه في وصفه لمغنية، فقال :

إذا تغنّتْ بِعُودِها "شغفُ" ... جاء سُرورٌ يفوق كُلَّ مُنَى

واحدةُ الحذق لا نظير لها ... كالمسك لوناً وبهجةً وَغِنَى[2]

لقد طرب الشاعر لهذه المغنية وأخذت بلبه، يظهر ذلك من تشبيهه لها بالمسك في اللون والمرح والطرب. لقد عقد في هذه الصورة التشبيه بين محسوس وآخر محسوس .

---

(١) وفيات الأعيان ٢٣٠/١ .

(٢) ديوان الخالديين ١٤٩ .

ويحدثنا أبو الفرج الببغاء عن أصل اسم الخمر وصفائها، فيقول :

واشتق اسم السلاف لها　　　من كونها في سالف الأمم

فَكَأَنَّها في صَفْوِهَا خُلُقِي　　　وكأَنَّها في عِتْقها كرَمِي[1]

عادبنا الشاعر في هذه الأبيات إلى العهود السابقة لكي يؤرخ لاسم الخمر، ثم شبهها في صفائها بصفاء خلقه، وعتقها بما يتصف به من كرم وسمو .

ويلجأ ابن بابك إلى التشبيه في حديثه عن البخل، فيقول :

كأن الثريا وجوزاءها　　　بنانُ البخيل وكف السّخِيّ[2]

تظهر دقة التشبيه وبراعة التصوير، في تشبيه الثريا بكف الكريم، والجوزاء ببنان البخيل .

وفي حديث ابن الحاجب (علي بن عبدالعزيز بن ابراهيم صاحب النعمان) تظهر قدرته الإبداعية في إيراده أربع تشبيهات في بيت واحد، حيث قال :

ثغرٌ وخد ونهدوا ختضاب يد　　　كالطلع والورد والرمان والبلح[3]

انتظم هذا البيت أربع تشبيهات حيث قسمت قسمين، حوى الشطر الأول المشبه والشطر الثاني المشبه به على الترتيب .

---

(١) شعره ١٦٠ .

(٢) التوفيق للتلفيق ٦٣ .

(٣) علم البيان لعبد العزيز عتيق ١١٨ .

يتكالب الناس على الدنيا ويحرصون على حطامها الفاني، يقول أبو العلاء المعري في ذلك :

أصَاح هى الدنيا تُشابهُ مَيْتَةً ونحن حواليها الكلابُ النوابحُ[1]

يبدو أن الشاعر يهدف إلى تزهيد الناس في الحياة، حيث شبهها بجيفة البهائم الميتة، والناس مجتمعون حولها كالكلاب وهي تنهش منها .

ولعل الشاعر يرمز بذمه الدنيا إلى البشر الذين ينهش بعضهم بعضاً، ولا يرعون حقوق الآخرين .

---

(١) اللزوميات ٣٥٨/١ .

الأســـــتعــارة

تعريفها :

الاستعارة هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة المشابهة، بمعنى أن الاستعارة هي في الأصل تشبيه حذف منه المشبه ووجه الشبه والأداة، وهى ركن مهم من أركان الشعر، بل هي جوهرة .

فالشاعر عن طريقها يستطيع استحداث علاقات جديدة، تزيد من قيمة الشعر نظراً لما تبعثه من حيوية وحركة وما تؤديه من دقة في التصوير، معتمدة أسلوب التماثل والمشابهة، لذا تُعد الاستعارة أبرز وأهم أفرع البيان و"الركن الرئيسي في تكوين الشعر وفي خلق الصور"[1].

وإذا ما استعرضنا كتب النقد والبلاغة فإننا نجد عدداً غير قليل من التعريفات للاستعارة وهي على كثرتها وإن اختلفت في ألفاظها ومبانيها فإنها تتحد في المعنى[2] .

ولنختر تعريف أبي هلال العسكري لأنه يكاد يكون صورة مجملة لتعريفات الاستعارة عند علماء البلاغة، حيث يقول : "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض. وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه. وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المعيبة... ولو لا أن الاستعارة المعيبة تتضمن ملا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا"[3] .

---

(١) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ٦٨ .

(٢) انظر البيان والتبيين للجاحظ ١٥٣/١ و تأويل مشكل القرآن ١٣٥ وقواعد الشعر لثعلب ٤٧ ، والبديع لابن المعتز ٢ والوساطة بين المتنبي وخصومه ٤١ ، والنكت في إعجاز القرآن ٨٥ ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر الجرجاني، والمثل السائر ٨٨/٢ .

(٣) الصناعتين ٢١٥ .

إن التعريفات التي عُرِّفت بها الاستعارة كانت متشابهة في إيضاحها للمعنى اللغوي والاصطلاحي للاستعارة .

لذا نستنتج من هذه التعريفات أن المحور الذي تدور حوله الاستعارة هو نقل الكلمة من معناها الأصلي الذي وضعت له في أصل اللغة، واستحداث معنىً جديد لها يزيد من فائدتها .

قيمتها :

الاستعارة كما هو معلوم جوهر الشعر وعموده، يقول أرسطو : "ولكن أعظم هذه الأساليب حقاً هو اسلوب الاستعارة؛ فإن هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيده المرء من غيره، وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه"[1] .

فهي تؤلف بين الأضداد، وتوجد علائق جديدة في التعبير لم تكن مألوفة في الكلام المعتاد، فبفضل قدرة الشاعر الإبداعية وغزارة ثقافته وتنوعها يستطيع تشكيل صور الاستعارية والإفادة منها في إيجاد علاقات جديدة "فكلما كانت المسافة بين قُطبي الاستعارة كبيرة كان قوياً تَوتُّر التيار المنبثق من تجسيد الفكرة في الوهج الاستعاري"[2] . لذا فالاستعارة أس التصوير الفني وعمود الصور البيانية .

ويمكننا أن نكتفي بما قاله عبدالقاهر الجرجاني في بيان قيمة التصوير الاستعاري، حيث قال: "وهي أمدُّ ميدانا، وأشد افتتانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسناً وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تُجمع شُعبها وشعوبها، وتُحصَرُ فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحرا، وأملأُ بكل مايملأ صدرا، ويُمتع عقلا، ويؤنس نفساً، ويوفر أنسا، وأهدى

---

(١) في الشعر لارسطو ١٢٨ .

(٢) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ٩٢ .

إلى أن تُهدى إليك ابدا عذاري قد تُخُيِّرَ لها الجمال، وعُنِي بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر، إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لايقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تُثير من معدنها تبرا لم تر مثله، ثم تصوغ صياغاتٍ تُعطِّل الحُلى، وتريك الحلي الحقيقي، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف والرتبة العليا، وهي أجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها .

ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحدة من تلك المواضع شأن مفرد، وشرفُ منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التي تُذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتُجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حُلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوماً هي بدرها، وروضا هي زهرها، وعرائس لم تُعرها حليها فهي عواطل، وكواعبٍ مالم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل، فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والاعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها مالم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة مالم تكنها، إن شئت ارتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون، وهذه إشاراتٌ وتلويحات في بدائعها، وإنما ينجلي الغرض منها ويبين إذا تُكُلِّم على التفاصيل، وأفرد كل فن بالتمثيل"[1] .

---

(١) أسرار البلاغة ٤٠ - ٤٢ .

لم تحظ الاستعارة باهتمام النقاد كاهتمامهم بالتشبيه، بل أهملها بعض النقاد كابن طباطبا في عيار الشعر .

ويذكر القاضي الجرجاني في الوساطة أن العرب "إنما كانت تفاضل بين الشعر في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالأبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[١] .

ورغم ذلك فقد أدرك ابن سنان الخفاجي مدى اهتمام الشعراء في العصر العباسي بالاستعارة، فقال : "هذا الفن قد أورده المحدثون كثيراً، وإن كان المتقدمون بدؤوا به"[٢] .

ولأن المحدثين في العصر العباسي، قد أكثروا من الاستعارة - كما يفهم من نص ابن سنان - فقد شاع ورودها في الشعر العباسي، فكانت معلماً بارزاً في الصورة الشعرية في الشعر العباسي بعامة والشعر الاجتماعي بخاصة .

ويجمل بنا أن نعرض بعض النصوص التي دخلت الاستعارة في تشكيل صورتها الفنية في الشعر الاجتماعي، كأنموذجات للصورة الاستعارية التي لجأ إليها الشعر الاجتماعي في عرض مظاهر الحياة الاجتماعية وإبرازها .

لقد عبر الجاحظ عن شدة احتقاره للئيم، الذي لم يعد فيه مكان للثلب والهجو - الذي يكفيه ما يتصف به من لؤم - مستخدماً في تصوير ذلك الصورة الاستعارية، فقال :

وَوَثِقتُ أنّك لا تُسَبُّ ... حماك لؤمك أن تُسَبّا[٣]

(١) الوساطة ٣٣ - ٣٤ .

(٢) سر الفصاحة ١٢٠ .

(٣) ديوان المعاني ١٧٩/١ .

استطاع الشاعر أن يُجسد ماهو معنوي (اللؤم) في صورة المحسوس، فالمهجو لئيم، نازل من اللؤم في أعلا مراتبه، بحيث يكفيه لؤمه أن يُسب بسبة أخرى، لكن الشاعر أراد أن يزيد في هذا المعنى ويوضحه، لذا لجأ إلى الاستعارة المبنية على المفارقة، حيث جعل من اللؤم - وهو من أبغض الصفات - حماية ووقاية من أي سبة دونه .

ولما كانت الصورة الاستعارية ذات صلة وثيقة بالتجارب الإنسانية فهي مرتبطة بعجلة الزمن التي لا تُبق الشيء على حاله - لذا نلحظ مدى التغير المواكب لمجريات الحياة - ولهذا كانت الاستعارة تضطلع بدور كبير في تصوير تلك التجارب العالقة بذهن الإنسان، وبهمومه التي تجول بخاطره؛ فهذا أبو العلاء المعري يصور الفوضى التي تسود المجتمع، وتحلله من قيمه، وأسلوب الحياة الأمثل، يقول :

وأيامنا عيسٌ وليس أَزِمّةٌ عليها وخيلٌ أَغْفَلَتْها الشكائمُ[1]

لجأ الشاعر إلى الصورة الاستعارية، لكي يبرز مدى ما وصلت إليه الحياة الاجتماعية في عصره من تفكك وانحلال .

فقد حول الشاعر ماهو معنوى إلى محسوس، حيث رمز إلى الحياة الاجتماعية بالأيام وشبهها بالإبل الهائجة والخيل المطلقة .

تدل هـذه الصورة على الفوضى والتفكك والاضطـراب والتحلل الذي حل بالمجتمع .

ولم يبعد البحتري في تصويره لفئة من الناس عما تحدث عنه بعض شعراء عصره، حيث يصور لنا حال بعض فئات المجتمع وهم يتهربون عن الواجبات المنوطة بهم، لكنه لايبالي بهم، فهو خبير بكذبهم وخيانتهم، لذا فهو لن يتردد في صرمهم وقطع صلاته بهم، مهما كانت الروابط التي تربطه بهم متينة، يقول :

---

(١) اللزوميات ١٣٨٦/٣ .

تغاضى رجالٌ عن المَكْرُمــاتِ ... وقد مَثَّلتْ نُصْبَ أَعْيَانِهَـا
ولم تَلْتفِتْ لوجُوبِ الحقُـوقِ ... وواجِبُها خَلْفَ آذانِهَــــا
فَتَحْتُ يَدي ثَانِي العِطْفِ عن ... كَذُوبِ المودّةِ خَوَّانِهَــــا
وقَدْ عَلِمَتْ خَلَّتِي أَنَّنِــــي ... أُفَارِقُها عِندَ هِجْرانِهَـــا[1]

فإنه لما كان الاغضاء عن الشيء دليلاً على العزوف عنه ومجافاته، فقد تولدت عند الشاعر فكرة الإغضاء عن المكارم، وهي معنوية لايتناولها مفهوم الإغضاء الحسي، فاستثمر الصورة الاستعارية، فتحولت عنده "المكرمات" بمفاهيمها المعنوية إلى محسوسات تقبل النظر إليها والإغضاء عنها، لتأتي الصورة أقوى وأبين في هجاء أولئك القوم، يؤكدها ويرسخ شناعتها قوله : "وقد مثلت نصب أعيانها" .

كما استثمر الشاعر الصورة الاستعارية في الأبانة عمّا آل إليه حال العلاقات والمودة بين الناس في عصره، وما أنتابها من الضعف وعدم الثبات والتجافي عن الإخلاص، فأورد ذلك في صورة مُنفِّرة، حين وسمها بالكذب الذي ينفِّر منه في الكلام. فالكذب مذموم في الكلام في كل الأعراف، فكيف إذا كان في المودة .

ويتحدث ابن المعتز عن المطل وعدم الوفاء بالوعد الذي غلب على سلوك بعض فئات المجتمع، فيقول :

يناجيني الإخلافُ من تحت مَطْلِه ... فتختصم الأمالُ واليأسُ في صدري[2]

أراد الشاعر أن يبين سلوك بعض المماطلين وعدم وفائه بوعده، مما جعل الشك يتسرب إلى نفس الشاعر، فجعله يتخيل عدم وفائه .

ولكي يبرز ذلك استخدم الاستعارة، حيث جعل الأخلاف إنساناً يبادله الحديث الكاذب،

---

(١) ديوانه ٢٣٠٤/٤ .

(٢) ديوان أشعار ح ٢٥٩/٢ .

كما جعل الأمل واليأس إنساناً يخاصم ويقارع الحجة بالحجة، وهذا ما أثار قلق الشاعر، فتارة يحدوه الأمل في الوفاء وأخرى يتملكه اليأس .

وعن شيوع البخل يتحدث أبو العلاء المعري، فيقول :

عش بخيلاً كأهل عصرك هذا   وَتَبَّاله فإنَّ دهرك أبله[1]

يومىء الشاعر في هذا البيت إلى انتشار البخل بين فئات المجتمع والحرص على المال وإيثار الذات .

وقد اعتمد الشاعر في صياغة معناه على التشبيه والاستعارة، حيث استثمر الصورة الاستعارية في إيضاح شيوع البخل بين الناس، ومصوراً ذلك في صورة تنم عن عدم الوعي والإدراك حين وصف الدهر بالبله .

ويحدثنا ابن المعتز عن رأيه في أبناء المجتمع، وهو على قسوته، لا يبعد عن الحقيقة، فأبناء المجتمع على اختلاف مشاربهم، تنتشر بينهم الغيبة والنميمة وتكثر بينهم النزاعات، إن هذا الرأي نابع عن تجربة ودراية عاشها الشاعر، يقول :

قومٌ هُم كَدَرُ الحياةِ وسُقْمُها   عرضَ البلاءُ بهمْ عليّ وَطَالاَ
يتآكلون ضغينةً وخِيَانَةً   ويَرونَ الحمَ الغَافِلين حَلاَلاَ
وهمُ فِراشُ السُّوءِ يَومَ مُلِمَّةٍ   يتهافتونَ تَغَاشياً وخَبَالاَ
وهمُ غَرابِيلُ الحديثِ إذا وعوا   سِرّاً تقطَّرَ منهم أوْ شَالاَ[2]

لقد برزت تلك التجربة المريرة التي قصد إلى تعميقها في صورة شنيعة، حيث جعل من الضغينة والخيانة مائدة يجتمع عليها أولئك القوم، ويستمتعون بتعاطيها في مجالسهم، متغافلين النهي عنها، ومستبيحين بحبهم لها وشغفهم بها، ما الأصل فيه التحريم .

---

(١) اللزوميات ١٢٨٠/٣ .

(٢) ديوانه ٤٥٩/٢ .

ومن مظاهر واقع القوم الذي برم به الشاعر ماصورہ في قوله: "إذا وعوا سراً تقطر منهم أوشالا"، فالسر بمثابة سائل ثمين يُستودع، والمتوقّع في من يعيه أن يحفظه ويحافظ عليه، ولكنهم لخبثهم وفساد أخلاقهم لم يتمكنوا من حفظه، وأبى إلاّ أن يتقاطر من شفاههم حتى آخر قطرة منه، فحالهم في ذلك حال الوعاء المعيب الذي لا يحتفظ بما فيه .

ويشير أبو الطيب المتنبي إلى أن الزمان لم يتغير وإنّما الناس هم الذين يتغيرون فالمرء مهما حاول الحصول على مراده فلن يتأتى له ذلك، فالزمن وإن اسعده مرة فإنه يُسيء إليه مرات عديدة، وإساءة الزمن مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفساد أخلاق الناس ومجاراتهم لأحداث الزمن ومصائبه، فيقول :

صَحِبَ النَّاسُ قبلنا ذا الزّمانا	وعناهُمْ في شَأنِه ما عَنـانا
وتولَّـوا بِغُصَّـةٍ كُلُّهُـمْ مِنْـ	ـهُ وإنْ سَـرَّ بَعْضَهُمْ أَحْيانَا
رُبَّمَا تُحسِنُ الصَّنيـعَ لياليْـ	ـهِ ولكن تُكَدِّرُ الإحسـانَا
وكَأنَّا لم يرض فينا بريب الـ	ـدّهْرِ حتّى أعانَه منْ أعانَـا
كُلَّما أنبتَ الزمـانُ قَنـاةً	ركَّبَ المرءُ في القناةِ سِـنانَا[1]

يتضح من حديث أبي الطيب المتنبي عن فساد الزمان أنه حديث عن فساد الناس، فقد أسند ذلك الفساد إلى الزمان تعريضا بموقفه المتعالي على الناس، فهو لا يريد أن يخاطبهم مباشرة أو يشعر سامعه أنهم قد كانوا سببا في حرمانه من بعض مسراته تعالياً وغروراً، لكنه يعود في النهاية ليقرر أن جور الزمان على الناس إنما كان بمعونة من بعض هؤلاء الناس .

وفي ختام حديثه لجأ إلى الاستعارة لكي يجسد فيها ما يقوم به المرء من حيف، حيث اسند الانبات إلى الزمان، مشيراً بذلك إلى تحسن الأحوال وسير الأمور في نصابها، غير أن الناس هم الذين يبعثون الفرقة والعداء .

(١) ديوانه ٢٣٩/٤ - ٢٤٠ .

ولعل من البدهي أن خلود الشعر لا يتأتي من مكانة الشاعر الاجتماعية، بله من قدرته على بعث طاقات اللغة والتأليف بينها على نمط لم يكن لها من قبل .

ففي دعوة أبي العلاء المعري إلى العزلة، نظراً لشيوع النفاق بين الناس، تظهر قدرته الإبداعية، إذ يقول :

طباع الورى فيها النِّفاق فأقْصهم ... وحيداً ولا تصحبْ خليلاً تُنافِقُـه

وما تحسنُ الأيامُ أن رَزقَ الفتـى ... وإن كان ذا حظٍّ، صديقاً يُوفقـهُ

يُضاحِكُ خِلٌّ خِلَّهُ، وضميـره ... عَبوسٌ، وضاعَ الوُدُّ لولا مرافِقُه[1]

ينصب حديث الشاعر في هذه الأبيات على شيوع النفاق بين الناس، حتى أن الانسان مهما كان محظوظاً، فلن يجد صديقا يبادله المحبة، لذا عمد الشاعر إلى التصوير الاستعاري لابراز ذلك المعنى في صورة تنم عن اليأس، وعدم القدرة على تبديل سلوك الناس، حيث أسند الاحسان إلى الأيام .

ولما كان الضحك دليلاً على السعادة والاقبال، فقد عبر به الشاعر عن الوجه المضيء للخليل، في حين عبر عن الوجه الخفي بالعبوس، وبهذا استطاع الشاعر أن يجسد ماهو معنوي "الضمير" في صورة المحسوس، فالخل واقع في النفاق من اخمص قدميه حتى رأسه، ولكي يبرز هذا المعنى لجأ إلى الاستعارة، حيث جعل الضحك جُنَّة يخفي المنافق وراءه ما تنطوي عليه نفسه .

كما عبر بالضياع لإظهار اليأس، وتبدد الأمل في إيجاد محبة وتآلف بين فئات الناس ولإيضاح ذلك استثمر الصورة الاستعارية، حيث جسد المعنوي "الود" في صورة المحسوس .

وتظهر قدرة الشاعر على إبراز طاقات اللغة من خلال الاستعارة، في النص الأدبي بعامة والشعر بخاصة .

---

(١) اللزوميات ١١٠٥/٢ .

وإذا ما تملينا الاستعارة عند شعراء الشعر الاجتماعي، نلحظ أنها لم تكن مجرد زخرفة فنية أو تعبيراً، يمكن إبداله بغيره، فالصورة الشعرية "ليست حلى زائفة بل إنها جوهر فن الشعر، فهى التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم"[1] .

إذاً فالاستعارة أداة لبعث الحركة والحيوية في اللغة عن طريق الأداء الشعري الجديد الذي لم يكن معهوداً من قبل، مما يضفي نضارة وبهاءً ورونقاً على الشعر .

ويجمل بنا أن نشير إلى أن قيمة الحركة اللغوية للاستعارة ليست فقط في العدول عن المعنى الأصلي الذي وضعت له في أصل اللغة وحسب، بل فيما تبعثه من إيحاءات لغوية .

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي ٣٥٧ .

الكنـــايـــــة

تعتبر الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، وقد فتن بها الشعر العربي وآثر الإيماء بها دون التصريح، لأن الرمز أبلغ من التوضيح .

تعريفها :

الكناية : "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[1] .

وهذا يعني : "ترك التصريح بذكر الشيء إلى مايلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان كثير الرماد، لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كثرة الطبخ للأضياف، وكذلك: فلان طويل النَّجاد، لتنتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو القامة"[2] .

لقد استخدم الشعراء الأسلوب الكنائي، واتخذوه وسيلة وسبيلاً لتصوير معانيهم، فـ "الكناية عبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها، إنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه"[3] .

غير أن هذا المعنى، المستتر في عقل الشاعر وقلبه، يعتمد اعتماداً ما على مافي الألفاظ المصرح بها من الإيماء والإيحاء، وإلاّ صار الوصول إليه ضَرباً من المحال، وصارت العبارة الصورية المعبّر بها عنه ضرباً من التعمية .

وعلى الجملة، الكناية لفظ دال على معنى مغاير للمعنى الأصلي، في حين يجوز إرادة المعنى الأصلي، وهذا يعني عدم التصريح والاعتماد على فطنة المتلقي وفهمه للأثر .

ويكاد يجمع البلاغيون أن الكناية هى إرادة إثبات معنى من المعاني دون ذكره بما وضع

---

(١) الإيضاح للقزويني ٤٥٦/٢ .

(٢) شرح الكافية البديعية ٢٠١ .

(٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ١٦٣ .

له في اللغة، بل يؤتى بمعنى مرادف له، فيدل به عليه، كأن نقول: طويل النجاد وكثير الرماد، ونؤم الضحى؛ فطول النجاد يعني طول القامة، وكثرة الرماد تعنى الكرم ونؤم الضحى، نعني أنها مترفة متنعمة مخدومة .

إذا فمزية الكناية ليس في بعدها عن التصريح أو المبالغة، ولكنها تكمن في إثباتها للمعنى وتأكيده .

ولما كانت اللغة مجموعة علاقات ورموز صوتية، ترمز إلى أشياء مادية في الكون وتتفاعل معها، فإن قارىء الأثر يستطيع أن يخرج منه بعدة معان وتصورات تتلاقى جميعها سواء كانت تلك المعاني وليدة القرائن للفظية للسياق، أم كانت مما يدركه القارىء بثاقب بصره .

وإذا كان فهم الكناية عند البلاغيين قائم على إدراك الدلالة واللازم والملزوم، فإنه تفكير له ما يسوغه .

لكننا نجد عند الأصوليين والمحدثين أن الكناية تعني مجانبة التصريح، فالمجاز كناية والحقيقة التي لم تشتهر كناية. حيث أن الكناية : "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز. والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره، يقال كنيت بكذا عن كذا، فهي تدل على ماتكلمت به، وعلى ما أردته في غيره"(١) .

وإذا كانت الكناية في عرف البلاغيين : "هي أن يُعبّر عن شيء لفظاً كان أو معنى، بلفظ غير صريح من الدلالة عليه، لغرض من الأغراض، كالإبهام على السامع، نحو جاء فلان، أو لنوع فصاحة، نحو فلان كثير الرماد، أي كثير القرى"(٢) .

فالأصوليون والفقهاء يرون أن "الكناية لفظ استتر المراد منه في نفسه...

---

(١) المثل السائر ٦٢/٣ .

(٢) التعريفات للجرجاني ٢٣٨ .

والكناية الاستتار في نفس الأمر ولا دخل لقصد المستعمل في جعل الواضع في اللغة مستتراً.. ولم يفسروا الكناية إلاّ بما استتر منه المراد سواء كان باعتبار المحل أو غيره. ولم يشترطوا إرادة اللازم ثم الانتقال منه إلى الملزوم، كما اشترطه أهل البيان. بدليل أنهم جعلوا الحقيقة المهجورة والمجاز الغير المتعارف كناية بمجرد الاستتار"(١)

ونخلص إلى القول: إن الكناية والرمز، يتسمان بسمات مشتركة، من حيث الوضوح والغموض فهما يشتركان في الرموز اللغوية وما يندرج تحتها من معاني، وما يترتب على ذلك من علائق تربط الرمز بمدلوله، وهي فن من فنون التعبير يسمو في موضعه، ويشحذ الذهن، بل هى تعبير مجافٍ للتصريح .

وفي ضوء هذا المفهوم تغدو الكناية رمزاً خصباً ينطوي على كثير من الدلالات والمعاني العميقة، عُدل بها عن التصريح، واعتمد على فطنة وثقافة السامع والقارىء كي يفهم المراد .

وبالنظر في بعض نصوص الشعر الاجتماعي، نجدها تشتمل على عبارات مجازية، رمز بها إلى معنى خفي؛ وهذه العبارات المجازية الرامزة تُسمى كنايات .

قيمتها :

تكمن قيمة الكناية في التركيب البنائي للجملة المعتمدة على الرمز، والبعد عن المباشرة والتقريرية، بالإضافة إلى ما تقوم به من تأكيد وإثبات للمعنى .

إذاً تستمد الكناية قيمتها من الرموز والإيحاءات، لما لها من دلالة تفوق في بلاغتها التصريح، فهي تعبير عن أحاسيس وخلجات الشاعر، فهو يلجأ إليها لكي يشحذ ذهن المتلقي، فيحاول استجلاءها من خلال السياق فتتكون لديه من خلالها صورة كاملة للمعنى .

يرى عبدالقاهر الجرجاني أن القيمة الفنية للكناية تكمن في أنها يتأكد بواسطتها

(١) موسوعة اصطلاحات العلوم الاسلامية المعروف بـ[كشاف إصطلاحات الفنون] للشيخ التهانوي ج٥/١٢٨٣ .

ويثبت مايود المنشيء أن يؤكده ويثبته، وإذا ماذهب هذا المذهب "بدت هناك محاسن تملأ الطّرْف، ودقائق تُعجِزُ الوصف، ورأيتَ هنالك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً، وبلاغةً لايكملُ لها إلاّ الشاعر المفلق، والخطيبَ المِصْقَعَ. وكما أن الصفة إذا لم تأتِك مصرّحاً بذكر مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتُك الصِّفَة للشيء تُثبتها له إذا لم تُلقِه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزّية، ومن الحسن والرونق، مالا يقلُّ قليله ولا يُجْهَلُ موضع الفضيلة فيه"[1] .

لاشك أن الكناية لفظة رامزة يلجأ إليها المنشيء حين لا يصرح بما يريد، معتمداً على ذكاء المتلقي وقدرته الاستيعابية، بحيث يستطيع الربط بين الصورة الكنائية والمعنى الذي تدل عليه وما وراءه من معنى خفي .

وربما كان ذلك عائداً إلى سلوك واتجاه معين يمنع المنشيء من التصريح، ولهذا لقيت الكناية عناية كبيرة عند شعراء الشعر الإجتماعي في العصر العباسي، وفي خضم التقدم الحضاري فرضت عادات وتقاليد، تتمشى مع مجريات الحياة لذا كانت الكناية أحد طرائق تعبيراتهم، إذا كان الأمر يتطلب الرمز لا التصريح لقصد الانتقاص والاستهزاء؛ حيث إن الكناية رغم بعدها عن الفحش، إلا أنها موجعة برمزها وإيحاءاتها المقذعة .

وفي الكناية عن تنكر الاصدقاء يتحدث العطوي فيقول :

لي خمسون صديقاً   بين قاضٍ وأمير
لبسوا الوفْر فلم أخـ   ـلع بهم ثوب الفقير
كلهم كال لي الحـر   مان بالصاع الكبير[2]

---

(١) دلائل الإعجاز ٣٠٦ .

(٢) شعراء بصريون ٢٧ .

عندما نقرأ البيت الأول ندرك أن الشاعر يملك أصدقاء كُثْراً، ذوي مناصب مرموقة ومكانة اجتماعية ممتازة، ورغم ذلك يذكر في بيتيه الثاني والثالث أنهم على كثرتهم ومكانتهم ليسوا بذى غناء .

لقد صور حالهُ مقارنة بأحوالهم، معتمداً على التصوير الكنائي، حيث صور ما يرفلون فيه من رغد وبحبوحة عيش باللباس، فقد جسّد المعنوي وجعله محسوساً، ثم كنى عن الفقر المدقع بـ (ثوب الفقير) لما لهذه العبارة من صدى والتأكيد على شدة وقعها على النفس .

وأخيراً يصور قسوتهم وشدة تنكرهم جميعاً، في اسلوب استعاري يقول (كلهم كال لي الحرمان) فالكيل يعني الكثرة، وهنا يريد أن يصور شدة يبسهم، رغم ما ينعمون به من نعم وفيرة، وما يعانيه الشاعر من جوع وحرمان .

وكنى أبو على البصير عن اللجوء اضطراراً إلى من عُرِفَ بالبعد عن الكرم والبذل :

لعَمْرُ أبيك ما نُسِبَ المُعَلّى إلى كرم وفي الدُّنيا كريمُ

ولكنّ البلاءَ إذا اقْشَعرَّتْ وصَوَّحَ نَبْتُها رُعِيَ الهَشِيمُ[1]

يسخر الشاعر بالمعلى ويصمه بالنقص، حيث ذكر أنه على طول الزمن الذي عرفناه فيه، لم يبرز بين فئة الكرماء، بل ويستبعد في استهجان أن يتصف بصفة الكرم، إلاإذا خلت الدنيا بأسرها من الكرام .

لقد وفق الشاعر في التعبير عن الوضع القائم، باستخدامه الكناية، لكي يثبت السبب الذي من أجله نسب الكرم إلى المعلى. فقد كنى عن بخله بشدة البرد والجفاف الذي أصاب البلاد، فلا تجد معه البهائم ما تأكله سوى الأغصان الجافة والأوراق الذابلة .

إن اسناد القشعريرة للبلاد فيه تجسيد للمعاناة، وجعلها محسوسة، فالقشعريرة

---

(١) شعراء عباسيون ٢/٢٨٣ .

تنتاب المرء إذا كان هزيلاً معدما لا يملك غطاء يقيه كلب الشتاء .

ويُظهر ابن الرومي بعض ما يعتمل في وجدانه تجاه الأوضاع السيئة التي تسود مجتمعه في اسلوب كنائي، ولدّ لديه صوراً جمعت بين الحقيقة والخيال، يقول عن حيف الزمان وعدم إنصافه :

أحمد الله حمدَ شاكرٍ نُعْمَـى ... قابـلٍ شُـكرَ رَبّه غيـرَ آبِ

طار قومٌ بِخِفّةِ الوزن حتّـى ... لحقوا رفعَـةً بِقَابِ العُقَـابِ

ورسا الراجحون من جِلّةِ النا ... سِ رُسُوَّ الجبالِ ذاتِ الهِضَابِ[1]

لم ترق الأوضاع الاجتماعية المتردية لابن الرومي، لذا انعكس أثرها على نفسيته، فأخذ يتهم ذلك المجتمع ويسخر منه، جراء إتاحته الفرصة للحمقى والسفهاء لتسنم الرتب العالية في المجتمع، بينما خفض ذوي الرأي الصائب والهمم العالية .

لقد صور هذا الإنحراف - الذي تفشى في المجتمع - في صورة كنائية، حيث كنى عن السفاهة والحماقة بخفة الوزن، مازجاً الصورة المحسوسة بالخيال، حيث ربط خفة عقولهم وعدم الإفادة منهم وأوبتهم، بخروج فرخ العقاب من البيضة وتحليقة في السماء واستحالة رجوعه إلى البيضة، ناهيك عن رجوعه سالما .

ثم قابل هذه الصورة الكنائية بصورة كنائية أخرى أثبت فيها أن الأسوياء الذين يتمتعون بعقول راجحة وببصيرة ثاقبة، هم الذين عاندهم الحظ وناصبهم المجتمع العداء، حيث سلبهم حقهم، فقد كنى عن سلبهم حقهم برسو الجبال، وهذا منتهى الجمود، فالجبال وان كانت رمزا للقوة والصلابة فإنها استخدمت هنا للتثبيط وعدم مبارحة المكان بل واستحالة التقدم والرقي وهذا هو منتهى اليأس والشعور بالظلم الواقع على أبناء المجتمع الذين يستحقون الحياة الحرة الكريمة .

---

(١) ديوانه ٢٧٩/١ .

ثم يضيف بعض الأوصاف المقذعة لأولئك الذين تسنموا الرتب العالية، فيقول :

جيفٌ انتنت فأضحت على اللَّخـ ـجَةِ والـدُّرّ تحتهـا في حِجَـابِ
وغُثَـاءٌ عـلا عبابـاً من اليمْـ ـمِ وغاص المُرجَانُ تحت العُبابِ[1]

في البيتين السابقين يقابل الشاعر بين الأشرار الذين كنى عنهم بالجِيَف والأسوياء الذين كنى عنهم بالدُّر. يتضح في هذا الاسلوب الكنائي مدى تآزر دلالته، حيث تكونت علاقات متداخلة، أبانت موقف الشاعر من هذه الظاهرة .

يبدو أن الشاعر استخدم أسلوب الكناية ليثبت ويؤكد حقيقة تلك الجثث، فهى ليست كسائر الجثث التي يكتب عليها الغرق، بل هى جثث دَرِنَة منتنة، تنبعث منها الروائح الكريهة وهي طافية على سطح الماء .

ويعلل ذلك بفساد ماتنطوي عليه تلك الأجساد، وأنها أجساد خبيثة. ويشبههم بالغثاء الطافي فوق سطح الماء، وفي هذا اشارة إلى حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - "فيما معناه"، في آخر الزمان تتكالب عليكم الأمم، كتكالب الأكلة على قصعتها. قيل: أمن قلة يارسول الله؟ قال لا ولكنكم غثاء كغثاء السيل .

وفي نفس الوقت يشير إلى كرم محتد أولئك الكرماء الذين وقع عليهم حيف الزمان، فينعتهم بالمرجان الثمين الذي يقبع تحت سطح الماء .

لقد أعطى الشاعر في النصين السابقين صورة قاتمة لمستقبل كرام الناس، وذوي الأحلام والآراء السديدة، الذين ينبغي أن يتقلدوا المناصب الرفيعة، في ظل تبني المجتمع لاولئك السفهاء وتقليدهم الرتب الرفيعة، وإفساح المجال لهم ليتصرفوا في مقدرات الأمة .

ويتحدث الببغاء عن البخل الذي تفشى بين أفراد المجتمع، حتى لم يعد مقتصراً

---

(١) ديوانه ٢٨٠/١ .

على فئة دون أخرى، فيقول :

تشـــابهت الطباع فلا دنـيءُ　　　يَحِنُّ إلى الثَّناءِ ولا حسِـيبُ

وشاع البخلُ في الأشياءِ حتى　　　يكادُ يَشِحُّ بالريحِ الهبُـــوبُ

فكيف أخصُّ باسمِ العَيبِ شيئاً　　　وأكثر ما أشاهده مَعيبُ[1] ؟

البخل داء عضال من الأدواء الاجتماعية التي انتشرت في العصر العباسي، لقد دلت كلمة (شاع) على نظرة الشاعر التشاؤمية التي تحكمت في رؤيته، للناس والأشياء، حتى لا يكاد يخلو شيء من عيب أو نقص .

فقد صور الشاعر معاناته ومجتمعه من البخل، الذي كان مقتصراً على فئة معينة غير أنه مالبث أن ذاع وانتشر، فتساوى في الاتصاف به الوضيع والشريف، مما اضطر الشاعر أن يتساءل على من يضع اللوم، إذا كان الكل في نظره بخلاء .

وجسم ما اقدموا عليه من يبس وعدم بذل وعطاء، في صورة مزج فيها بين المحسوس والمتخيل .

ويقول كشاجم عن أثر المنصب على الصديق :

صرت لي عامل البريد مقيتــا　　　وقديماً إليَّ كنت حبيبـــــــا

كنت تَسْتَثْقِل الرقيب فقد صِرْ　　　ت علينا بما وليت رقيبـــــــا

كَرِهَتْك النفوسُ وانحرفتْ عَنْـ　　　ـك قُلوباً وكنتَ تَسْبِي القُلوبَـا

أفلا يعجب الأنامُ بشـــخصٍ　　　صار ذيباً وكان ظبيا ربيبــا[2]

يشير الشاعر إلى أثر تسنم المناصب في الدولة مهما كان مركز اضعيفا، كمظهر من مظاهر التنكر للصداقة وعدم الحفاظ عليها .

---

(١) شعر الببغاء ٤٥ .

(٢) ديوانه ١٤ .

فقد صور تنكر صديقه الذي كان يبادله وداً بود، وقد تخلى عن تلك الروابط التي كانت تربطهما .

ثم يومىء إلى تغير مبادئه التي كان يؤمن بها، فقد كان يشعر بالضيق والحنق من عين الرقيب، لكنه عدل عن تلك المباديء وأخذ يمارس دور الرقيب بعد اعتلائه منصب البريد.

ولكي يثبت نفور الناس عنه ومقتهم له عمد إلى الكناية، فقال: "كرهتك النفوس" ، "وانحرفت عنك قلوبا" .

يبدو أن الشاعر لجأ إلى الكناية لينأى بنفسه عن أن يقع في فحش القول. ويختم أبياته متسائلاً في تعجب للحال التي كان عليها والتي آل إليها، حيث كنى عن حاله الشرسة بـ "ذيبا" لأن الذيب رمز إلى الصفة السبعية، أما حاله السابقة الوديعة فقد كنى عنها بـ "ظبيبا ربيبا" لما يتصف به الظبي من جمال ورشاقة ووداعة ونخاصة الأليف. فمن خلال هذه المفارقة يرمز التعبير .

ويتحدث الشريف الرضي عن فساد الأخلاق والانغماس في الرذيلة، متكئا على الصورة البيانية، لكي يجسم ماهم سائرون عليه من غواية، فيقول :

شَنوُّ الخضابَ حِذاراً أن يُطالبَهُمْ   نحلمهِ الشيبُ أو يُقصيهم الغزلُ
عارينَ إلا من الفحشاءِ يستُرهم   ثوبُ الخُمول وِتنبُو عنهم الحُلَلُ[1]

يبالغ الشاعر في تصوير استخدام الخضاب، فكلمة "شنوا" تفيد إيتاء الشيب من كل جانب واتجاه، تماماً كما يشن المهاجمون غاراتهم على الأعداء، ويبدو من هذا التصوير أن الشاعر يسخر من هؤلاء الذين يخضبون الشيب، ليبرروا الغيهم، ويخفوا الشيب لئلا تنفر منهم الغواني .

---

(١) ديوانه ١٨٠/٢ .

ولكي يجسد ذلك لجأ إلى الاستعارة حيث استعار كلمة "حلم" ليبين أن الشيب يدل على الوقار والعزوف عن مهاوى الرذيلة .

ويشير إلى انقطاعهم إلى اللهو - مستخدماً الاسلوب الكنائي - بقوله "عارين" فالعري أقصى غايات الابتذال ولانحلال، ثم يؤكد عدم انصياعهم، وارعوائهم بقوله: "يسترهم ثوب الخمول" لما للمحسوس من أثر عميق في تأكيد وإثبات انحلالهم .

أما أبو العلاء المعري العالم الخبير بأحوال مجتمعه، الفاحص له، يُسعفه صدقه، وتملكه لناصية القريض، وحسن أدائه الجيّد، في تجسيد معانيه، يقول في فساد الناس ونأيهم عن الهدى :

قد حُجب النور والضياء	وإنما ديننا رِيَـــــاءُ
وهل يجُودُ الحيا أُنَاســـاً	مُنْطوياً عنهم الحيــاءُ
ياعالمَ السّوءِ! ما عَلِمنَـــا	أنّ مُصَلّيك أَتقيــاءُ[1]

لقد استطاع أبو العلاء المعري - عن طريق الكناية - أن يعبر عما يعتمل في نفسه، نحو الفساد الذي ضرب أطنانه .

فهو يصور العبث والانحلال الذي استشرى بين الناس - حتى عمهم الفساد - تصويراً، يتضح من خلاله مدى يأس الشاعر من صلاحهم. يبدو ذلك من تأكيده لانتشار الظلمة وحجب النور، فالظلمة رمز معادل للخرافات والبدع والجهل، والانسياق خلف المنافقين والمرائين .

ويشير إلى عدم نزول الخير عليهم، وحلوله لديهم، إلى انحلالهم وتفسخهم. لقد عبر عن هذا المعنى في أسلوب كنائي ينم عن براعة الشاعر، ففي الشطر الأول كنى عن عدم نزول

---

(١) اللزوميات ٤٣/١ .

الغيث (وهل يجود الحياة أناسا)، أما الشطر الثاني فقد كنى به عن عدم التزامهم، وعدم تمسكهم بآداب الدين بـ "منطوياً عنهم الحياء" .

لذا فقد تحدث في البيت الثالث حديثاً مشوباً بالتشاؤم، حيث يستبعد حصول الخير وممارسة الأعمال الصالحة من قبل أبناء هذا العالم، حتى الذين يؤدون شعائر الصلاة بخاصة، بالإضافة إلى المتعدين عن أداء شعائر الدين بعامة .

ويصور ابن حيوس ظلم الناس وخيانتهم، مستعينا بالكناية، فيقول :

تَحيّفَنِي الزمانُ بكل فـــنٍّ	فما أَنْفَكَ من دَاءٍ عُضَـــالِ
وأَعْوزتِ الأمانةُ فيه حتّـــى	تخوّفَتِ اليمينُ من الشِّمَــالِ
وأذْهَبَ كُلَّ ما أحْوِي ضَيَاعاً	فها أناذا بنارِ الفَقْرِ صَالِ[1]

يبدو أن مشاعراً نفسية أملت على الشاعر، أن يجعل حديثه يدور حول كلمة "الزمان" لتكون معادلاً رمزياً للناس .

لقد صور الشاعر حاله - عن طريق الكناية - وهو واقع تحت وطأة الظلم. فقد رمز للخيانة بـ "أعوزت الأمانة" ورمز للخوف وعدم الثقة بـ "تخوفت اليمين من الشمال" ورمز للفقر المدقع بـ "نار الفقر" .

تُعد الكناية من جماليات الأعمال الأدبية وبخاصة الشعر، فهى تومىء إلى الحقيقة، بحيث توضح المجرد وتجعله محسوساً، فيقرب من الفهم، وهنا تظهر قدرة المنشيء الفنية، ودقة تصويره وتجسيده للأشياء المجردة، عن طريق لمساته الفنية التي تحول ما كان غامضاً أو ما يصعب فهمه، قريب التناول والفهم .

لقـد اهتم الشعـر الاجتماعي بالصنعـة الشعـرية، وبخـاصـة الصـورة البيـانية

---

(١) ديوانه ٢/٤٦٦ .

كالتشبيه والاستعارة والكناية .

ومما قوى ذلك طبيعة الحياة الحضرية التي كانت تعج بها الدولة العباسية، والتقدم العلمي المضطرد الذي واكب تلك الحضارة، وما نتج عن ذلك من نقاشات وحوارات أثرت الفكر ونوعت الثقافة، كما أملت تلك الحياة المتغيرة بعض السلوكيات والأساليب الجديدة التي تتواءم مع معطيات الحياة .

لذا فقد كان لذلك التقدم السريع، أثره العميق، بل الكبير في ثقافة وتفكير العلماء والأدباء، فأخذوا يجارون تلك الحياة بخُطى حثيثة، ويتأنقون في نتاجهم كي يُسايروا في ذلك النقلة الحضارية، التي تسير بخُطى حثيثة .

ولما كان الشعر تصوير للحياة بكل أشكالها الاجتماعية والثقافية، والسياسية وغيرها. فقد ظهر أثر تلك الحياة على الشعر التي صبغته وطبعته بطابعها، حيث نجد التجديد في اللغة الشعرية والصورة الموسيقي .

لقد لعب التصوير الفني دوراً كبيراً ومميزاً في الشعر الاجتماعي، حيث كان يحرك في المتلقي أحاسيسه ومشاعره ونظرته الفاحصة لتلك الصور الفنية ذات الدلالة العميقة، التي جسمت المعنوي وجعلته محسوساً .

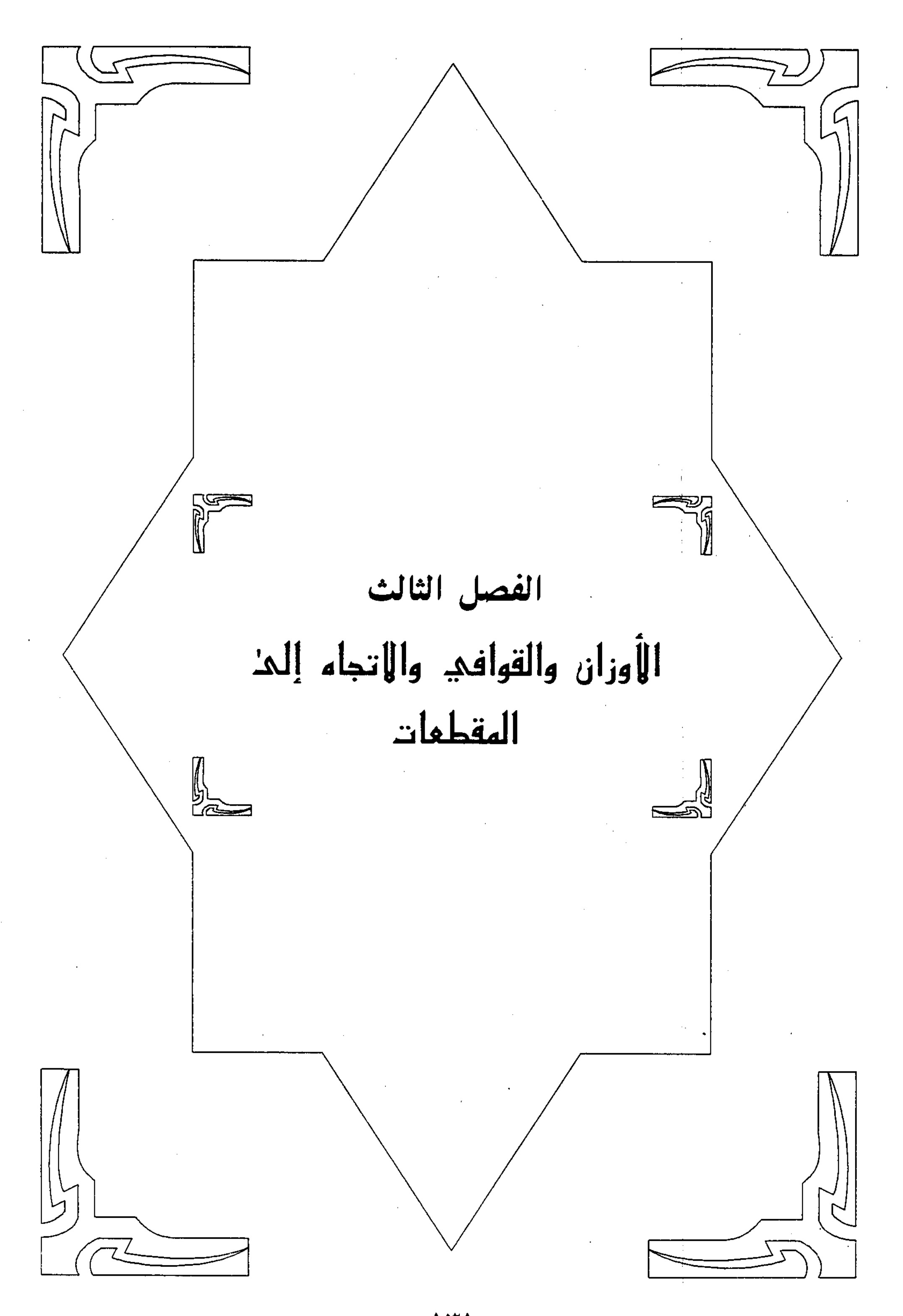
ولعل بروز الصور الحسية بشكل لافت في موضوعات الشعر الاجتماعي يعود إلى طبيعته التي ربما كانت ذات أثر في سلوك الشعراء لهذه الصورة، لأن هذا اللون من الشعر يصور آلام المجتمع، ويجسدها في تلك الصور .

وقد اتسم الشعر الاجتماعي بالوضوح والسهولة، رغم ماكان ينتظمه من صور بيانية وبديعية؛ ولعل مرد ذلك أن الشعر الاجتماعي يعبر عن آلام ومعاناة أفراد المجتمع من الأوضاع الاجتماعية، كالحديث عن اللهو والمجون والنفاق والحسد والفقر والجشع والتكالب على المادة .

ولأن الشعر الاجتماعي أيضاً يفصح عما يعتمل في نفوس أبناء المجتمع من ضيق وحنق جراء الأوضاع السائدة، حيث أخذ الشعراء يخاطبون عقول وعواطف أبناء المجتمع عن طريق تلك الصور التي تنم عن براعة قائليها، ودقة تصويرهم .

لقد كانت تلك الصور - بحق - تمثل جوهر هذا الشعر، فقد استطاعت أن تخلق علائق جديدة ومعاني مستحدثة، حركت الفكر والوعي الثقافي لدى المتلقي .

وأضحت تلك الصور عمود البناء الفني والعنصر الأساس في الشعر الاجتماعي، وقيمته الفنية .



الفصل الثالث

الأوزان والقوافي والاتجاه إلى المقطعات



الأوزان والقوافي والاتجاه إلى المقطعات

- تقديم
- الأوزان
- الجدول الإحصائي
- نتائج الاستبانة

تقديم

تعتبر الموسيقى الشعرية من الوسائل الجوهرية والعناصر الأساسية في البناء الفني للشعر عند جميع الأمم، لذا يكاد يجمع دارسوا الأدب على أن موسيقى الشعر العربي هي أوزانه وقوافيه؛ لهذا فالشعر ضرب من الموسيقى، "ذلك أن بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطا حيوياً، وكلنا يعرف أن معنى القصيدة قد يضيع تماماً إذا ترجمت إلى كلمات منثورة. فالمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثربه التأثر الواجب له"[1] .

فالموسيقى الشعرية - بما تحمله من وزن وقافية وإيقاع - من أهم عناصر الشعر، بحيث لا ينفلك منها، ولا يمكن الاستغناء عنها، لأنه بدونها يفقد قيمته وأثره .

وقد أدرك أهمية الموسيقى ودورها في البناء الشعري، نقادنا الأوائل، فهذا الجاحظ يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2] .

فالشاعر يختار الكلمات التي يصور بها، وكله عناية كي تتواءم تلك الكلمات في حروفها ووقعها في النفس، وأثرها على الأذن، فتثير العاطفة وتحرك الوجدانات .

ولا تتضح الصورة الجمالية للنص الشعري إلاّ بعد تمازج الشكل عامة - ومنه الموسيقى - بالموضوع، فعن طريق جودة الأداء الشعري؛ ندرك أن طريقة التعبير جزء رئيسي في بناء النص الشعري .

يقول قدامة بن جعفر: "إني وجدت اللفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من ائتلافها

---

(١) قضية الشعر الجديد ص ٢٠ .

(٢) الحيوان ٣/١٣١ - ١٣٢ .

بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها، ولم أجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأُخر ائتلافاً، إلاّ أني نظرت فيها فوجدتها... إنما هى لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى، فإذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر ائتلاف القافية أيضاً"[1]

وأمام هذا التراث الضخم من ديوان العرب، نلمس أن الفضل في حفظه والتغني به، يعود إلى حد كبير إلى الموسيقى، فالشاعر يبذل قُصارى جهده لكي يتفق نظمه، ويطرب سامعيه، عن طريق ترتيب مقاطعه، واختيار الألفاظ المعبرة عن معناه في إيقاع يصور مضمونه .

لقد حرص الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم على الموسيقى الشعرية، ممثلة في الأوزان والقوافي والتراكيب ذات الإيقاع والجرس الموسيقي .

(١) نقد الشعر لقدامة ٦٩ - ٧٠ .

الأوزان

يؤدي الوزن دوراً بارزاً في هز المشاعر وإطرابها، لما فيه من رقة وعذوبة، وتوالي نغمات .

يقول ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية"[1]. ولما كانت الموسيقى جزءاً مهماً في بناء الصورة الفنية، لذا ف "كل عمل أدبي فني هو - قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى"[2] .

والشعر نتاج لمشاعر وأحاسيس الشاعر ورهافة أذنه وفطرته التي تميل إلى الإيقاع، وترتيب نسق من الأصوات اللغوية، حتى تكون الموسيقى عنصراً مهماً وأساسياً في الخطاب الشعري .

لقد واكبت الموسيقى الشعرية في تطورها، تطور الموضوعات الشعرية، وطريقة أدائها، منذ أواخر العصر الأموي، بعد سريان الأثر الحضاري الذي أخذ يدب في الأمصار كمكة والمدينة والبصرة والكوفة .

غير أن هذا التطور كان تطوراً سطحياً، يتمثل في التراكيب ذات الجرس الموسيقي، ولم يتعرض للأوزان الخليلية .

ولعل الاتجاه إلى الغناء كان أهم عامل من عوامل التحضر التي أثرت في الموسيقى، حتى "إتسعت الملاءمات الموسيقية العروضية مع الغناء"[3]، ولا يجانبنا الصواب إذا قلنا أن ظاهرة الغناء التي كانت منتشرة في العصر العباسي، كان لها أثر كبير على الموسيقى الشعرية، نظراً

---

(١) العمدة لابن رشيق تحقيق قرقزان ٢٦٨/١ .

(٢) نظرية الأدب ٢٠٥ .

(٣) العصر العباسي الأول ١٩٣ .

لأن الغناء له صلة جد وثيقة بالشعر، فقد قيل "إن الشعراء ليسوا إلا مغنين يترنمون بأشعارهم، ويغنون بها لأنفسهم، ولمن شاء أن يرددها بعدهم"[1] .

وإذا تأملنا الشعر العربي في ظل التقدم الحضاري، منذ نهاية العصر الأموي، نجد أن الشعراء قد لجؤا إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة وإن لم يتركوا الأوزان الطويلة .

إن مواءمة تلك الأوزان للغناء واتجاه الشعراء إلى التجديد في الصورة واللغة والموسيقى كل تلك العوامل مجتمعة مهدت للشاعر بناء قصائده وفق أوزان وقوافي صبغت بالطابع الحضري، ومنذ القرن الثاني الهجري، أخذ الشعراء يتجهون إلى اختيار الأوزان الخفيفة والمجزوءة، ونظموا عليها مقطعاتهم اللاذعة. حتى أضحت هذه الأوزان من المظاهر الشعرية في العصر العباسي .

ومن أراد التأكد من صحة ما ذهبنا إليه فليرجع إلى كتب المجاميع الشعرية وبخاصة كتاب اليتيمة للثعالبي، ليقف على نتاج شعراء العصر العباسي، فضلاً عن دواوين شعراء الظل في نفس العصر، لكن هذا لاينفي وجود القصائد الطويلة عند بعض شعراء العصر العباسي كابن الرومي والبحتري والمتنبي والرضيان وغيرهم .

ففي خضم الحياة اللاهية في القصور والحانات ومجالس الغناء، وما يتطلبه ذلك من خفة ورشاقة، وألفاظ راقصة، عمد الشعراء إلى النظم على الأوزان القصيرة والمجزوءة، التي تناسب الغناء، والعدول أيضاً عن الألفاظ الخشنة، والاتجاه إلى الألفاظ العذبة، التي تتواءم وحانات الخمر ودور القيان، "ويتضح أثر الغناء في قصر الأوزان أكثر من ذلك، إذا ما عرف أن بعض الشعراء أنفسهم كانوا من المغنين، وفي هذه الحال يكونون أدرى من غيرهم بتأثير الغناء. ومن هنا لجأوا إلى الأوزان القصيرة لما فيها من خفة وعون على الإعادة والتكرار"[2] .

---

(١) النقد الأدبي لأحمد أمين ٨٧ .

(٢) اتجاهات الغزل في القرن الثاني ٣٧٢ .

وإذا تأملنا الشعر العباسي وبخاصة في القرن الثالث والرابع الهجريين، نلحظ أن مانحى إليه الشعراء من تجديد في موسيقى الشعر، وميل إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة، قد ظهر بشكل لافت للنظر، رغم شيوعه في القرن الثاني .

كان الشعر الاجتماعي ينبىء عن تمكن شعرائه من ناصية الشعر، يتجلى ذلك في طريقة أدائه، فلم يكن متكلفاً في موسيقاه ولا في صوره ومضامينه، بل نجد التوافق والمواءمة بين ألفاظه ومعانيه وموسيقاه .

وتتبع أهمية الوزن في الصورة الشعرية، في ما يضطلع به من ضبط للإيقاع، وتكرار للمقاطع، على صورة تتواءم مع الميزان، وتواكب النزعات النفسية، وتتمشى مع طبيعة الحياة الحضرية، التي صبغت المجتمع بطابعها، "ولعل عصراً عربياً لم تتعانق فيه فنون الرقص والغناء والشعر، على نحو ما تعانقت في العصر العباسي، فقد كانت إيقاعاتها تُقاس بمقاييس العروض، وكانت ألفاظ الشعر تُصَفّى تصفية دقيقة، حتى ظهر ما يعرف بالأسلوب المولد في الصياغة، وهو أسلوب؛ تختار فيه الكلمات، وكأنما هي جواهر تنظم في عقود، فضلاً عمّا وفروه من الاتساق الصوتي من ألفاظ البيت، وحروفها وحركاتها وسكناتها، وما حرصوا عليه من توافق بين حركة القافية، وحركات الألفاظ قبلها، لتنزل في قرارها نزولاً محكماً دقيقاً، وقد أثمر الغناء، وتصفية الصياغة اللفظية سمات موسيقية، في داخل الأبيات، تتجلى في كثرة التقطيعات الصوتية، وفي تعدد القوافي الداخلية"[1] .

ويجمل بنا أن نشير إلى أن الشعر الاجتماعي كان يستخدم الوزن الملائم في نغمته مع النزعة النفسية، والتراكيب اللفظية، مراعياً في ذلك الروح الشعبية، بالإضافة إلى المخزون المعرفي المقرون بالدربة والتذوق للشعر العربي، ومكامن خلوده .

---

(١) موسيقى الشعر العربي، د.النعمان القاضي ١٢ .

فسليقة الشاعر وطابعه الذي يمتاز به يدفعه إلى النغمة التي تتواءم وأحاسيسه، فينظم فيها "فليس الوزن ما يفرض عليه فرضاً، ولا هو بالخارج على حدود إرادته، ومعنى ذلك بتعبير الحديث أن الشاعر يأخذ بزمام الانفعال الذي هز كيان نفسه، وحرك وجدانه وإحساساته، فيضع ذلك كله في وزن يضبط سيره، ويؤدي به إلى الغاية المنشودة وهي إحداث اللذة العقلية، ونقل الاحساس إلى السامع أو القارىء"[1] .

هذا بالنسبة للشعر في العصر العباسي بعامة، أما الشعر الذي نحن بصدد دراسته، فلا يجب الحكم عليه مسبقاً، بمقتضى عموميات النقد الأدبي، قبل أن نُدخِلَ عينة منه، في معمل البحث، ولتحقيق ذلك سنختار بعض النصوص الشعرية من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي في الموضوعات التالية :

١ - المجون ورقة الدين .

٢ - التحلل الخلقي .

٣ - الاقبال على الماديات والحرص على المال .

والاختيار من الشعر المستشهد به في هذا البحث يأتي كعينة ممثلة للشعر الاجتماعي في العصر العباسي .

وهو من ناحية الكم والنوع يكفي لبيان أساليب الشعراء الإيقاعية، حال تناولهم للموضوعات المتناولة .

والإحصاء كالتالي :

---

(١) أسس النقد الأدبي ٣٢٩ .

الجدول الأحصائي

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
١	المجون	ابن وكيع	لا تقبلن مـن الرشـيد كلامه وإذا دعاك أخو الغواية فاقبـل	٣	الكامل	اللام
٢	المجون	بديع الزمان	قسماً لا زعـزع الشيـ ـب عن اللهـو رتاعي	٧	مجزوء الرمل	العين
٣	المجون	الفضل بن العباس	أنضيت في سر من رى خيل لذاتي ونلت فيها منى نفسي وشهواتي	٥	البسيط	التاء
٤	المجون	أبو العيناء	نزلنـا ديـر باشـهرا على قِبّيـه ظهـر	١٠	الهزج	الراء
٥	المجون	أبو علي البصير	خـرجنـا نبتغـي مكة حجاجـاً وزوارا	٩	الهزج	الراء
٦	المجون	أبو العلاء المعري	قد علموا أن سيخطف الشَّبَحُ فاغتبقوا بالمدام واصطبحـوا	٦	المنسرح	الحاء
٧	المجون	بديع الزمان	غافل قد خاط عينيه اغترار ووراء النوم موت ثم نار	٢	الرمل	الراء
٨	الخمر	ابن الرومي	أحل العراقي النبيذ وشـربه وقال الحـرامان المدامـة والسكر	٣	الطويل	الراء
٩	الخمر	البحتري	بنـا داء وليـس لنـا نبيـذ وليس دواؤنا غير الفصـاد	٢	الوافر	الدال
١٠	الخمر	أبو العباس الناشيء	ومدامـة يخفى النهـار لنورها وتـذلُّ أكنـاف الدُّجى لضيائهـا	٨	الكامل	الهمزة

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
١١	الخمر	أبو العلاء المعري	إياك والخمر فهي خالبة ... غالبة خاب ذلك الغلب	٥	المنسرح	الباء
١٢	الخمر	ابن هندو	قد كفاني من المدام شميم ... صالحتني النهى وثاب العزيم	٣	الخفيف	الميم
١٣	الخمر	يزيد المهلبي	لعمرك مايحصى على الكأس شرها ... وإن كان فيها لذة ورخاء	٤	الطويل	الهمزة
١٤	الخمر	ابن الرومي	مودة إخوان النبيذ سلافة ... يبو لونها عند انقضاء المجالس	٣	الطويل	السين
١٥	الخمر	أبو العلاء المعري	إذا دارت الكأس في دارهم ... فقد رحل الدين عن دارهم	٤	المتقارب	الميم
١٦	الخمر	بديع الزمان	وفتيان كَمُجتمع الثُّريا ... على طرفٍ من العيشِ الرخيمِ	٤	الوافر	الميم
١٧	في ذم المرأة	الحسين بن الضحاك	تراك على الأيام تنجو مسلماً ... ولست ترى من غدرة أبداً بُدًّا	٤	الطويل	الدال
١٨	في ذم المرأة	أبو العلاء المعري	أقل الذي تجني الغواني تبرج ... يرى العين فيها حَلْيها وخضابها	٣	الطويل	الباء
١٩	في ذم المرأة	ابن الجهم	أواني ما فيهن للضيف حشمة ... ولا ربهن بالمهيب المبجل	٤	الطويل	اللام
٢٠	في ذم المرأة	أبو العلاء المعري	لم يكفها نور خديها ونور نقا ... في ثغرها فأصارت عشرها عنما	٣	البسيط	الميم
٢١	في ذم المرأة	ابن الرومي	ياقاتل الله نسوانا له مجنا ... يعدون في السبت عدو الناشط الشبب	٢	البسيط	الباء

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
٢٢	التنجيم والشعوذه	منصور الفقية	لو أن نجماً تكلم ... لقال : صكوا المنجم	٤	المجتث	الميم
٢٣	التنجيم والشعوذه	أبو العلاء المعري	لاتصغين إلى حاز لتسمعه ... فما يطيق لما أخفيت إبرازا	٢	البسيط	الزاي
٢٤	التنكر	إبراهيم الصولي	اسمعي مني ابثك شاني ... إنما يبدي ضميري لساني	٤	المديد	النون
٢٥	التنكر	الصوري	والناس من خولي موداتهم ... مع اختلال الحال مختلة	٢	السريع	اللام
٢٦	التنكر	إبراهيم بن المدبر	وصديقا تراه حلوا أنيقا ... مؤنساً مُلطفاً حفياً شفيقا	٢	الخفيف	القافه
٢٧	التنكر	يزيد المهلبي	ألا ياقوم قد برح الخفاء ... وبان الصبر مني والعزاء	٣	الوافر	الهمزة
٢٨	التنكر	جحظه البرمكي	مازارني في الحبس من نادمته ... كأسين : كأس مودة ومدام	٢	الكامل	الميم
٢٩	التنكر	داعي الدعاة	أبحث حمى دمي فيهم وفيهم ... خسرت شبيبتي وربيع عمري	٥	الوافر	الراء
٣٠	التنكر	ابن سنان	وسجية في الغدر كنت أعيبها ... حتى عرفت بها الصديق الأكبرا	٢	الكامل	الراء
٣١	التنكر	الأحنف العكبري	دهينا من زمان ليس فيه ... سوى متشامت أو مستريب	٢	الوافر	الباء
٣٢	التنكر	منصور الفقيه	يا من تولى فأبدى ... لنا الجفا وتبدل	٢	المجتث	اللام

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
٣٣	التنكر	دعبل	فتىً كنت أرجـــوه وآمـل يومـــه وأشفق أن يغتاله حدثـ الدهـر	٢	الطويل	الراء
٣٤	التنكر	الحسن بن وهب	دعوتك في الجلىوقدضاق مصدري عليّ ورواني مـن الـسـم موردي	٥	الطويل	الدال
٣٥	التنكر	بو هلال العسكري	ألا إن أسـباب الصفـاء تصرمت فما لمـودات الرجال صفـــاءُ	٣	الطويل	الهمزة
٣٦	التنكر	إبراهيم الصولي	ولما علتنـــي كبرة وتـوزعـت لذاتي منـاياهم وأوحش جانبـــي	٣	الطويل	الباء
٣٧	التنكر	دعبل	ما أكثر النـاس لابل مـا أقلهم الله يعلم أني لم أقل فنـــــدا	٢	البسيط	الدال
٣٨	التنكر	ابن الرومي	ولي أصدقاء كثيرو الـسـلا م على وما فيهـم نافـــع	٣	المتقارب	العين
٣٩	التنكر	ابن أبي حصينه	حتى إذا دار الـزمان عليكم وأراكم اليقظـات كالأحـلام	٢	الكامل	الميم
٤٠	التنكر	إبراهيم الصولي	وكنت أخي بالدهر حتى إذا نبا نبوت فلمـا عاد عدت مع الدهـر	٣	الطويل	الراء
٤١	التنكر	مهيار	وأخٍ مع الـســـراء مـن عددي وعليّ في الضـراء والشُّـرّ	٥	الكامل	الراء
٤٢	التنكر	الشريف المرتضى	وأخ بدامنـه القبيح عُقَيْـبَ مـا فعل الجميل فضاع منه جميلـه	٤	الكامل	اللام
٤٣	التنكر	البحتري	وأخ رابنـي فأضـربت عنــه أيُّ إخوانك الـذي لا يـريـب	٢	الخفيف	الباء

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها		عدد الأبيات	البحر	القافية
٤٤	التنكر	أبو فراس	تناساني الأصحاب إلا عصيبة	ستلحق بالأخرى غداً وتحولُ	٤	الطويل	اللام
٤٥	التنكر	ابن العميد	وصاحبا كنت مغبوطاً بصحبته	دهراً فغادرني فرداً بلا سكن	٤	البسيط	النون
٤٦	اللؤم	المتنبي	إذا أنت أكرمت الكريم ملكته	وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا	١	الطويل	الدال
٤٧	اللؤم	العسكري	لا تأملن الخير في الزمن الذي	حلّ اللئام به محل كرام	٢	الكامل	الميم
٤٨	اللؤم	الشريف الرضي	بئس التحية بيننا المران	وضراب يوم وقيعة وطعانُ	٢	الكامل	النون
٤٩	اللؤم	ابن أبي فنن	ذهب الزمان برهط حسان الأولى	كانت مناقبهم حديث الغابر	٣	الكامل	الراء
٥٠	اللؤم	الميكالي	يادهر ما أقساك يادهر	لم يحظ فيك بطائل حرُّ	١١	الكامل	الراء
٥١	اللؤم	صردر	أرى الأموال في اللؤماء تثوي	وتجتنب الكرام من الرجال	٢	الوافر	اللام
٥٢	اللؤم	أبو العلاء المعري	يعرى اللئيم من الثناء ويكتسي	حلل النواسج فهو كاسٍ عار	٢	الكامل	الراء
٥٣	اللؤم	ابن الرومي	لو لا عبيد الله قلـ	ـتُ ولم أخف رهق الجناح	٧	مجزوء الكامل	الحاء
٥٤	اللؤم	المتنبي	يجنى الغنى للئام لو عقلوا	ماليس يجني عليهم العدم	٢	المنسرح	الميم

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
٥٥	اللؤم	مهيار	وملثمين على النفــاق بأوجــه … صــم يصيح اللؤم مــن قســماتها	٤	الكامل	التاء
٥٦	اللؤم	الباخرزي	ألا رب مولى غرني من عهوده … يمين عليهــا صافحتني يمينــه	٣	الطويل	النون
٥٧	اللؤم	دعبل	وإذا آخيــت مــن تقــذى بــــه … فاطلــب الراحــة منه والدعــة	٢	الرمل	العين
٥٨	اللؤم	أبو بكر الخالدي	وأخ جفا ظلماً ومــل وطالمــا … فقتنــا الأنــام مودة وندامـــا	٣	الكامل	الميم
٥٩	النفاق	علي بن الجهم	مــا شئــت مــن رجــل نبيـــل … يأوي إلى عـــرض دخيــل	٢	مجزوء الكامل	اللام
٦٠	النفاق	البحتري	كم من أخ لك لســت تنكــره … ما دمــت في دنيــاك من يســـر	٤	الكامل	الراء
٦١	النفاق	الشريف الرضي	وأقارب جعلوا العقوق سجيــة … يتــوارثون سفاهة عن قُعـــدُدِ	٣	الكامل	الدال
٦٢	النفاق	بديع الزمان	لا يغـــرنك الــــــذي … أنـــا فيــه مـــن الطلـــب	٤	مجزوء الخفيف	الباء
٦٣	النفاق	ابن المعذل	عذيري مــن أخ قد كــان يبــدي … علــى من لابس الســلطان عتبه	٣	الوافر	الباء
٦٤	النفاق	منصور الفقيه	إذا عــزل المــرء واصلتـــه … وعنــد الولايــة أستكبــــر	٢	المتقارب	الراء
٦٥	النفاق	الصوري	نقــر مــن أميــة نقــر الإســ … ـلام من بينهــم نفــور إبــاق	٢	الخفيف	القاف

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها		عدد الأبيات	البحر	القافية
٦٦	النفاق	العطوي	وإني امتحنت الناس طرا فعفتهم	مودتهم ممزوجة بنفاق	٢	الطويل	القاف
٦٧	النفاق	المتنبي	إذا ما الناس جربهم لبيب	فإني قد أكلتهم وذاقا	٢	الوافر	القاف
٦٨	النفاق	الصابي	أيا ربِّ كل الناسِ أبناءُ علّةٍ	أما تعثر الدنيا لنا بصديقِ	٦	الطويل	القاف
٦٩	النفاق	أبو العلاء المعري	فؤادك خفاق وبرقك خافق	وأعياك في الدنيا خليل موافق	٣	الطويل	القاف
٧٠	النفاق	العسكري	ألا إن خلان الفتى إن عددتهم	كثير ولكن أين خل موافق	٣	الطويل	القاف
٧١	النفاق	ابن المعتز	بلوت إخوان هذا الزمان	فأقللت بالهجر منهم نصيبي	٢	المتقارب	الباء
٧٢	النفاق	مهيار	يسيغ الفتى أيامه وهو جاهل	ويغتص بالساعات وهو لبيب	٢	الطويل	الباء
٧٣	النفاق	الشريف المرتضى	لو وفى صاحب وفى لي سواد	زار فودي منذ كنت صبيا	٥	الخفيف	الباء
٧٤	النفاق	الجناز البلدي	حوشيت من صحبة خوان	يأتي من الغدر ألوان	٢	السريع	النون
٧٥	النفاق	ابن أبي حصينة	وأمقت من لا تطلب الحمد نفسه	ولا يضمر الحب الصحيح ولاودا	٤	الطويل	الدال
٧٦	الغيبة والنميمة والوشاية	دعبل	وذى حسد يغتابني حين لا يرى	مكاني ويثني صالحاً حين أسمع	٤	الطويل	العين

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
٧٧	الغيبة والنميمة والوشاية	الشريف المرتضى	قل لمن كلما سبقت إلى العلـ ـياء يغتابني ويطعم غمضي	٤	الخفيف	الضاد
٧٨	الغيبة والنميمة والوشاية	أبو العلاء المعري	العيش ثقل وقاضي الأرض ممتحن يُضحى ونصف خصوم المصر يشكونه	٣	البسيط	النون
٧٩	الغيبة والنميمة والوشاية	ابن الرومي	وكم عائب قد عابني وهو صادق وأدبر عني والذي فيه أعيب	٤	الطويل	الباء
٨٠	الغيبة والنميمة والوشاية	ابن دريد	وما أحد من ألسن الناس سالما ولو أنه ذاك النبي المطهر	٥	الطويل	الراء
٨١	الغيبة والنميمة والوشاية	ابن أبي حصينه	وأمقت كل مغتاب نموم حريص بالنميمة غير واني	٢	الوافر	النون
٨٢	الغيبة والنميمة والوشاية	الوأواء	أهلاً بنمام ينم بطيبه في كل إبان وكل زمان	٤	الكامل	النون
٨٣	الغيبة والنميمة والوشاية	ابن الرومي	وقد حاول الواشون إفساد بيننا فأعي علىذي المكرمنهم وذي الإرب	٤	الطويل	الباء
٨٤	الغيبة والنميمة والوشاية	مهيار	مد الوشاة رقابهم يتطلعون عواقب المكر	٥	الكامل	الراء
٨٥	الغيبة والنميمة والوشاية	ابن أبي حصينه	ساموا لنا عنده أمراً ليحمدهم فالحمد لله قد ليموا وما حمدوا	٢	البسيط	الدال
٨٦	الغيبة والنميمة والوشاية	صَرّدر	فما لي يثلم الأعداء حدي ويختلق الوشاة عليّ بطلا	٥	الوافر	اللام
٨٧	الغيبة والنميمة والوشاية	أبو الحسن الحراني	إن الذين مشوا إليك على دمي لم أصغ فيك لهم وهم عذّالي	٢	الكامل	اللام

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها		عدد الأبيات	البحر	القافية
٨٨	الغيبة والنميمة والوشاية	عبدالله بن سليمان ابن وهب	كفاية الله خير من توقينا	وعادة الله بالإحسان تغنينا	٣	البسيط	النون
٨٩	الكذب	ابن سنان	إذا هجوتكم لم أخش سطوتكم	وإن مدحت فما حظي سوى التعب	٢	البسيط	الباء
٩٠	الكذب	أبو العلاء المعري	إذا قال فيك الناس مالا تحبه	فصبر يفيء ودّ العدو إليكا	٢	الطويل	الكاف
٩١	الكذب	أبو العلاء المعري	غدا أهل الشرائع في اختلاف	تُقَضُّ به المضاجع والمهود	٣	البسيط	الدال
٩٢	الكذب	المتنبي	ولا تشك إلى خلق فتشمته	شكوى الجريح إلى الغربان والرخم	٣	البسيط	الميم
٩٣	الكذب	العسكري	مدحت ولم تصدق ولم تك مذنبا	ولكن دهراً لم يساعدك مذنب	٢	الطويل	الباء
٩٤	الكذب	الشريف الرضي	كل جواد كاذب في الوعد	وكل خل خائن في الود	١	الرجز	الدال
٩٥	الكذب	بديع الزمان	أقضى العمر تشبيها	على الناس وتمويها	٣	الهزج	الهاء
٩٦	الكذب	الشريف المرتضى	وعضيهة جاءتك من عبق بها	أزرى عليك فلم يجز كلامه	٤	الكامل	الميم
٩٧	الكذب	أبو العلاء المعري	إذا أقبل الإنسان في الدهر صدقت	أحاديثه عن نفسه وهو كاذب	٣	الطويل	الباء
٩٨	الكذب	ابن أبي فنن	يقول لنا في الجمعة السبت موعد	وهل جمعة إلا ومن بعدها سبت	١	الطويل	التاء

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها		عدد الأبيات	البحر	القافية
٩٩	الكذب	منصور الفقيه	من قال : لا في حاجة	مطلوبة فما ظلم	٢	مجزوء الرجز	الميم
١٠٠	الكذب	ابن الحجاج	إني ابتليت بأقوام مواعدهم	تزيد فوق الذي ألقاه من محن	٢	البسيط	النون
١٠١	الكذب	البستي	أخٌ لي أما خلقه فمطهم	جميل وأما خلقه فقبيح	٣	الطويل	الحاء
١٠٢	الكذب	أبو العلاء المعري	أبيتم سوى مين وخلف وغلظة	فليس لوعد في الجميل نجوز	٢	الطويل	الزاي
١٠٣	الكذب	جحظه البرمكي	أبا حسن إن حبل المطا	ل إن مد كان بلا آخر	٣	المتقارب	الراء
١٠٤	الكذب	جحظه البرمكي	إذا كانت صلاتكم رقاعاً	تخطط بالأنامل والأكف	٢	الوافر	الفاء
١٠٥	الكذب	الشريف المرتضى	كم فيكم من ماطلٍ وعده	فإن يجد يوما به أخلفا	٢	السريع	الفاء
١٠٦	الكذب	الشريف العقيلي	قرونك تحت أقصرها الثريا	ونفسك تحت همتها الحضيض	٣	الوافر	الضاد
١٠٧	الكذب	ابن حيوس	عصب موقع الوسائل منهم	موقع الشيب من ذوات الجمال	٣	الخفيف	اللام
١٠٨	الكذب	الشريف الرضي	أشكوك أم أشكو الزما	ن لأن مطلك من ذنوبه	٢	مجزوء الكامل	الباء
١٠٩	في الحسد	البحتري	محسد تخلال فيه فاضلة	وليس تفترق النعماء والحسد	١	البسيط	الدال

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها		عدد الأبيات	البحر	القافية
١١٠	في الحسد	ابن وكيع التنيسي	لا تحسدن صديقاً	على تزايد نعمه	٢	المجتث	الميم
١١١	في الحسد	ابن المعتز	وإذا ملكت المجد لم	تملك مودات الأقارب	٣	مجزوء الكامل	الباء
١١٢	الحسد	ابن الرومي	يظلم الحاسدون إذ حسدوه	وهو في ماله شريك الأنام	٣	الخفيف	الميم
١١٣	الحسد	البحتري	ولا عيب في أخلاقه غير أنه	غريب الأُتى فيها قليل المساعد	٣	الطويل	الدال
١١٤	الحسد	الصنوبري	أيها الحاسد المعدُّ لذمي	ذم ما شئت رُب ذمّ كحمدِ	٣	الخفيف	الدال
١١٥	الحسد	ابن الرومي	هل يُعزّى امرؤ من الحسد المح	ضِ على نيل أفضل الأقسام	٤	الخفيف	الميم
١١٦	الحسد	ابن المعتز	يا آل عباس لعاً من عثرةٍ	لا تركنن إلى الغواة الحسد	٢	الكامل	الدال
١١٧	الحسد	السري الرفاء	تحاسدت الملوك فليس تخبو	ضغائنها ولا تفنى الحقود	١	الوافر	الدال
١١٨	الحسد	ابن أبي طاهر	ياحاسداً فضل امرىء سيد	أصبح قد أحسن في فعله	٤	السريع	اللام
١١٩	الحسد	أبو فراس الحمداني	لمن جاهد الحساد أجر المجاهد	وأعجز ما حاولت إرضاء حاسد	٣	الطويل	الدال
١٢٠	الحسد	البحتري	لقد جشم الأعداء ورد نفاسة	عليك يلاقون الردى في شروعه	٤	الطويل	العين

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها		عدد الأبيات	البحر	القافية
١٢١	الحسد	الشريف الرضي	وحولي من هذا الأنام عصابة	توددها يخفى وأضغانها تبدو	١	الطويل	الدال
١٢٢	الحسد	أبو العلاء المعري	فينا التحاسد معروف فهل حسدت	مجترة الإبل أخرى، مالها جرر	٢	البسيط	الراء
١٢٣	الحسد	ابن نباته السعدي	طلب الله بالضغنية قوما	حبسونا بمنزل جعجاع	٤	الخفيف	العين
١٢٤	في ذم اللحى والخضاب	ابن الرومي	لحية أهملت فسالت وفاضت	فإليها تشير كف المشير	٧	الخفيف	الراء
١٢٥	في ذم اللحى والخضاب	ابن لنكك	لا تخدعنك اللحى ولا الصور	تسعة أعشار من ترى بقر	٣	المنسرح	الراء
١٢٦	في ذم اللحى والخضاب	العسكري أبو هلال	قل للمدل بلحية موفورة	وسواد لحية كل ألحى جهله	٢	الكامل	اللام
١٢٧	في ذم اللحى والخضاب	أبو جعفر البحاثي	يالحية علقت من عارض	لا أستطيع لقبحها تشبيها	٣	الكامل	الهاء
١٢٨	في ذم اللحى والخضاب	السرى الرفاء	لكل شيء حسن آفة	وآفة المردنباتُ اللحى	٥	السريع	الألف "ى"
١٢٩	في ذم اللحى والخضاب	بديع الزمان	والشيب في الاسلام حبك مفخراً	في عارضيك فلا تدع لبياض	١	الكامل	الضاد
١٣٠	في ذم اللحى والخضاب	الجاحظ	إن حال لون الرأس عن حاله	ففي خضاب الرأس مستمتع	٢	السريع	العين
١٣١	في ذم اللحى والخضاب	يزيد المهلبي	صبغت الرأس ختلاً للغواني	كما غطى على الريب المريب	٤	الوافر	الباء

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
١٣٢	في ذم اللحى والخضاب	كشاجم	ياخاضب الشيب والأيام تظهره هذا شباب لعمر الله مصنوع	٣	البسيط	العين
١٣٣	في ذم اللحى والخضاب	الشريف العقيلي	أيا من غدا يُعنى بحال خضابه ويجمع من أخلاقه كل مظلم	٣	الطويل	الميم
١٣٤	في ذم اللحى والخضاب	أبو العلاء المعري	من يخضب الشعرات يحسب ظالماً ويعد أخرق كالظليم الخاضب	٣	الكامل	الباء
١٣٥	الجبن	القاساني	أرى في النوم رمحاً أو سنانا فأسلح في الفراش على مكاني	٧	الوافر	النون
١٣٦	الجبن	دعبل	أسود إذا ماكان يوم وليمة ولكنهم يوم اللقاء ثعالب	١	الطويل	الباء
١٣٧	الجبن	ابن الرومي	رأيتكم تبدون في الحرب عدة ولا يمنع الأسلاب منكم مقاتل	٢	الطويل	اللام
١٣٨	الجبن	أبو العلاء المعري	فلا تدن من جاهل آهل لو انتزعت خمسة مادرى	٢	المتقارب	الراء
١٣٩	الجبن	المتنبي	وفي الناس من يرضى بميسور عيشه ومركوبه رجلاه والثوب جلده	١	الطويل	الدال
١٤٠	الجبن	المتنبي	من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلامُ	١	الخفيف	الميم
١٤١	الجبن	ابن وكيع	لقد قنعت همتي بالخمول وصدت عن الرتب العالية	٢	المتقارب	الباء
١٤٢	الجبن	البحتري	وأكثر فتيان الزمان أراذل موازينهم في السرو غير ثقال	٢	الطويل	اللام

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
١٤٣	الجبن	الاحنف العكبري	عشت في ذلة وقلة مالٍ واغتراب في معشر أنذال	٣	الخفيف	اللام
١٤٤	الجبن	ابن الحجاج	إن الملوك إذا هم اقتتلوا أصبحت فيهم كلب من غلبا	٢	الكامل	الباء
١٤٥	الجبن	البستي	يا من يرى خدمة السلطان عدته ما أرش كدك إلا الذل والندم	٥	البسيط	الميم
١٤٦	الجبن	صرَّدُرّ	فأتاك وفد بني الأصيفر يرتمي بهم جناحا ذلة وهوان	٣	الكامل	النون
١٤٧	الجبن	الشريف العقيلي	ووضيع يقاوم الشرفاء ويناوي الملوك والكبراء	٣	الخفيف	الهمزة
١٤٨	الجبن	ابن بسام	لابد يا نفس من سجود في زمن القرد للقرود	٢	مخلع البسيط	الدال
١٤٩	الجبن	ابن بسام	قل للمولى دولة السلطان عند الكمال توقع النقصان	٢	الكامل	النون
١٥٠	الجبن	الخبار البلدي	ياذا الذي أصبح لا والد له على الأرض ولا والده	٣	السريع	الدال
١٥١	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	عمارة بن عقيل	ويرفع المال أقواما وإن خملوا ويرزأ الفقر أقواما وإن كرموا	٣	البسيط	الميم
١٥٢	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	أبو العيناء	من كان يملك درهمين تعلمت شفتاه أنواع الكلام فقالا	٧	الكامل	اللام
١٥٣	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	أبو العلاء المعري	إذا قلت فوائدنا جفينا بذاك يُزَمُّ أينقه الخليط	٢	الوافر	الطاء

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
١٥٤	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	منصور الفقيه	الناس اتباع من دانت له النعم ... والويل للمرء إن زلت به القدم	٤	البسيط	الميم
١٥٥	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	جحظه البرمكي	قلت لما رأيته في قصور ... مشرفات ونعمة لا تعاب	٢	الخفيف	الباء
١٥٦	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	الشريف الرضي	قد يبلغ الرجل الجبان بما له ... ماليس يبلغه الشجاع المعدم	٢	الكامل	الميم
١٥٧	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	أحمد بن فارس	ياليت لي ألف دينار موجهة ... وأن حظى منها فلس إفلاس	٢	البسيط	السين
١٥٨	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	مهيار	أذلهم الطلاب وعز وجهي ... وضامهم الثراء ولم يضمني	٣	الوافر	النون
١٥٩	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	بديع الزمان	عجبا من رجل ذي سعة ... تأخذ الأيام من منسأته	٣	الرمل	التاء
١٦٠	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	البستي	بكت إذا رأتني مسن حلى المال عاريا ... ومن حلل الآداب والعلم كاسيا	٤	الطويل	الياء
١٦١	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	ابن المعتز	إذا كنت ذا ثروة من غنى ... فأنت المسود في العالم	٣	المتقارب	الميم
١٦٢	أثر المال في العلاقات الاجتماعية	المتنبي	وأتعب خلق الله من زاد همه ... وقصر عما تشتهي النفس وجده	٤	الطويل	الدال
١٦٣	البخل	البستي	هل منعم في الناس أو مفضل ... يرغب في الشكر وفي الذكر	٧	السريع	الراء
١٦٤	البخل	عمارة بن عقيل	ترى الضيف بالصفراء تغنق عينه ... من الجوع حتى تحسب الضيف أرمدا	٤	الطويل	الدال

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
١٦٥	البخل	الباخرزي	قد قفل الباب بقفل لـه … من نحله خوفا على الأرغفة	٣	السريع	الفاء
١٦٦	البخل	دعبل	لئن كنت لا تولي يداً إمرءً … فلست بمولٍ نائلاً آخر الدهر	٣	الطويل	الراء
١٦٧	البخل	الحمدوي	أتانا بخبز لـه حامض … شبيه الدراهم في حليته	٤	المتقارب	التاء
١٦٨	البخل	منصور الفقيه	ما بالبخيل انتفاع … والكلب ينفع أهله	٢	المجتث	الهاء
١٦٩	البخل	ابن الرومي	وإذا غمر المال البخيل وجدته … يزيد به يبسا وإن ظن يرطب	٢	الطويل	الباء
١٧٠	البخل	العطوى	ما الفقر عار إنما الـ … ـعار الشراء والبخل	١	مجزوء الرجز	اللام
١٧١	البخل	البحتري	لا يعجبنك قوم أنت بينهم … فلست منهم على عين ولا أثر	٢	البسيط	الراء
١٧٢	البخل	الشريف الرضي	أرى وجوها وأيمانا مقفلة … فمغلق البشر منها مغلق الجود	٣	البسيط	الراء
١٧٣	البخل	الشريف العقيلي	بلوت بنى الدنيا فلم أرفيهم … سوى من غدا والبخل ملء ثيابه	٣	الطويل	الباء
١٧٤	البخل	مهيار	لا يضحك الأيام كذب مطامعي … إلا إذا طالبتها بصديق	٣	الكامل	القاف
١٧٥	البخل	ابن هندو	يسر بخزن المال قوم ولم أكن … لدى الخزن إلا مثل تصحيفه حزنا	١	الطويل	النون

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها		عدد الأبيات	البحر	القافية
١٧٦	البخل	أبو العلاء المعري	قر البخيل فأمس من تحفظه	يلقى على الجسم ديناراً فدينارا	٢	البسيط	الراء
١٧٧	البخل	جحظة البرمكي	دخلت على باخل مرة	وجنات بستانه زاهر	٣	المتقارب	الراء
١٧٨	البخل	صردر	سيحرسني التجمل من أناس	هم عني بداء البخل صم	٢	الوافر	الميم
١٧٩	البخل	ابن سنان	أحلني الدهر لدى معشر	باب الندى عندهم مرتج	٢	السريع	الجيم
١٨٠	البخل	أحمد بن أبي فنن	لا أشتم الضيف ولكنني	أدعو له بالقرب من طوق	٣	السريع	القاف
١٨١	الكدية	ابن الرومي	ولا عيب إلا عيب من يملك الغنى	ويمنع أهل الفقر فضل ثرائه	٣	الطويل	الهمزة
١٨٢	الكدية	ابن الرومي	إذا لم يكن عندي سوى ما يكفّني	فَشُحّي عليه مثل شحي على عرضي	٢	الطويل	الضاد
١٨٣	الكدية	السرى الرفاء	أنا من كراء الدار في	هم وغم لازم	٥	مجزوء الكامل	الميم
١٨٤	الكدية	ابن الحجاج	ما حال من يأوي إلى منزل	أرفق منه المسجد الجامع	٣	السريع	العين
١٨٥	الكدية	ابن الحجاج	رأيت كلاب مولانا وقوفا	ورابضه على ظهر الطريق	٤	الوافر	القاف
١٨٦	الكدية	السلامي	أفلا أجاز ولي ثلاثة أشهر	لا تعلمون بما أقيم تجملي	٤	الكامل	اللام

رقم	الموضوع	الشاعر	أول الأبيات المستشهد بها	عدد الأبيات	البحر	القافية
١٨٧	الكدية	أبو العلاء المعري	قطعت البلاد فمن صاعد بغيث النوال ومن هابط	٤	المتقارب	الطاء
١٨٨	الكدية	المتنبي	لما أقمت بأنطاكية اختلفت إليّ بالخبر الركبان في حلبا	٣	البسيط	الباء
١٨٩	الكدية	مهيار	كم الرضا بوشل مصرد لا ناقع ولا يميط الردنا؟	٥	الرجز	النون
١٩٠	الكدية	المهدوي	أراك الدهر تطرق كل دار كأمر الله يحدث كل ليله	٦	الوافر	اللام
١٩١	الكدية	جحظه البرمكي	أظهرت في التطفيل ما لم يكن يعرف في التطفيل أهل العقول	٢	السريع	اللام
١٩٢	الكدية	الأحنف المكبري	على أني بحمد اللـ ـه في بيت من المجد	٨	الهزج	الدال
١٩٣	الكدية	أبو دلف	فنحن الناس كل النا س في البرو في البحر	٥	الهزج	الراء
١٩٤	الكدية	الأحنف المكبري	قد قسم الله رزقي في البلاد فما يكاد يدرك إلا بالتفاريق	٣	البسيط	القاف
١٩٥	الكدية	أبو دلف	ومنا منفد الطين وأصحاب اللحى الحمر	٦	الهزج	الراء
١٩٦	الكدية	الخباز البلدي	إذا استثقلت أو ابغضت خلقا وسرك بعده حتى التناد	٢	الوافر	الدال
١٩٧	الكدية	بو هلال العسكري	بليت بهجران وفقر وفاقة وكثرة حاجات وثقل ديون	٢	الطويل	النون

نتـائج الاسـتبـانـة

أولاً :

جاء عدد لأبيات المستشهد بها في هذا البحث (٦٦٢) بيتاً في (٢١٣) موضعاً في (١٦) موضوعاً، هي: المجون والخمر - ذم المرأة - التنجيم والشعوذة - التنكر - اللؤم واللئام - النفاق - الغيبة والنميمة والوشاية - الكذب - الحسد - ذم اللحى والخضاب - الجبن وقصر الهمة - المال - البخل - الكدية .

ثانياً :

استخدم الشعراء في صياغة هذه الموضوعات معظم بحور الشعر العربي تقريباً، سواء كانت مركبة كالطويل والبسيط، أو بسيطة كالكامل والوافر، أو مكتملة التفاعيل كالرجز والمتقارب، أو مجزوءة التفاعيل كمجزوء الخفيف أو مجزوء الرجز أو مجزوء الكامل .

كما استخدموا فيها الشائع في الشعر السابق عليهم، وتوسعوا في النسج على منواله من البحور ذات التفاعيل القصيرة .

ثالثاً :

جاء استخدامهم للبحور الطويلة - على عكس ماتقرر الأعراف النقدية - كثيراً بنسبة تفوق استخدامهم للبحور قصيرة التفاعيل، على النحو التالي :

البحر	عدد مرات التكرار	البحر	عدد مرات التكرار
الطويل	٤٧	مجزوء الكامل	٤
الكامل	٣٤	المنسرح	٤
البسيط	٢٦	الرجز	٣
الوافر	٢١	مجزوء الرجز	٣
السريع	١٦	المقتضب	١
الخفيف	١٥	المديد	١
المتقارب	١٠	مخلع البسيط	١
الهزج	٦	مجزوء الرمل	١
الرمل	٤		

وإذا كان لابد من إيجاد تفسير ملائم لشيوع الأبحر الطويلة الأوزان على الابحر القصيرة، فإن ذلك يرجع في الأساس إلى طبيعة الموضوعات التي تناولها الشعراء، فهي موضوعات اجتماعية يتوجه فيها الشاعر إلى المجتمع، وما دام ثمّ طرف آخر ينظم له الشعر، فلابد إذن من أن يتفنن الشاعر في سلامة التوصيل، والإيقاع الخطابي، أحد العناصر المؤثرة في خلع المشاعر على الكلمات المؤثرة في الأذن .

هذا فضلاً عن أن هذا الشعر كان يعتمد على إنشاد الشعراء المحتشدين له، بطرق الأداء النغمي العديدة .

وإذا أعدنا تأمل الجدول - بهذا الصدد - فسوف نجد أن عدد الأبيات المنظوم على البحور الطويلة، جاء كالتالي :

الطويل = ١٤٨ بيتاً .

الكامل = ١٢٨ بيتاً .

البسيط = ٦٩ بيتاً .

كما جاء عدد الأبيات المنظومة على أبحر تقصر أوزانها، كالتالي :

المجتث = ٨ أبيات .

المقتضب = ٧ أبيات .

رابعاً :

يتضح من خلال تنوع استخدام الشعراء للبحور في هذه الفترة، أن كل موضوع من موضوعاتهم الستة عشر التي تناولوها، لا يرتبط ببحر معين دون غيره، بل إن كل الموضوعات، تصلح لكل الأوزان، والحاكم في ذلك هو مقدرة الشاعر على توظيف نغمات البحر، لاستيعاب مضمون تجربته .

خامساً :

القافية قسيمة الوزن، فهى من العناصر الأساسية في البناء الشعري، نظراً لما تحدثه من أثر في النفس، بالاضافة إلى قيمتها الفنية، فالشعر بدونها، يفقد شيئاً كثيراً من قيمته الفنية ويقترب من النثرية .

"وإذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري، بما يبعثه من موسيقى ذات إثارة في النفس والحس معاً، فإن هذه الموسيقى تعظم وتتنامى، وتؤثر إذا توافرت القافية، فهى تضيف بموسيقاها قوة ومفعولا لا تتوافر عن طريق الوزن لوحده"[1] .

لذا تعد القافية من عناصر استقامة النص الشعري، بل هي جزء رئيس من أجزاء موسيقاه، لهذا فالصلة جد وثيقة بين الوزن والقافية، نظراً لما تضيفه القافية من قوة تأثيرية على موسيقى الوزن .

---

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري ٧٤ .

يتضح من استقرائنا لشعر الهجاء الإجتماعي أن قوافيه لم يكن فيها تكلف، بل كانت سلسة سهلة، ومتسقة مع الوزن، فقد كانت المواءمة بين الوزن والقافية واضحة بشكل لافت، فهما ينميان المعنى، ويضفيان على الصورة رونقاً وبهاءً، بحيث لا يشعر القارىء أن هناك تكلفاً، بل يجد أن القافية، قد أدت دوراً رئيساً في مضمون وشكل الصورة الشعرية .

ومن هنا يتضح : أن تلاحم الوزن والقافية مع اللغة والصورة والمضمون، له تأثير عميق في شاعرية الكلام .

ولما كانت القافية تمثل جزءاً من بنية البيت الشعري، وفق حدود وضعها العروضيون، لتتناسب وموسيقى البيت الشعري، فإنها تؤلف بين الأصوات داخل البيت، وتوائم بين اللفظ والمعنى والموسيقي ، "فكلما حرص الشاعر على تكامل كمية الأصوات في القافية والتزم بها، أدى ذلك إلى وفرة النغم للموسيقى في القصيدة"[١] .

يظهر للمطلع على الشعر الاجتماعي، أنه يخرج عما كان يسير عليه الأوائل في قوافيهم وأوزانهم، ولعل مرد ذلك يرجع إلى مواكبة البحور الشعرية، لمتطلبات الحياة واستيعابها لكل ماهو جديد من حيث الشكل والمضمون .

ويجدر بنا أن نشير إلى أن شعراء الشعر الاجتماعي، كانوا يتجنبون القوافي النفر[٢] مما ترتب عليه عذوبة وسهولة هذا اللون من الشعر .

سادساً :

استخدم الشعراء معظم حروف المعجم رويا دونما قلق أو نبو .

ومن أكثر الحروف لديها شيوعاً في استخدامها: الراء - الميم - الباء- ومن أقل

---

(١) الشعر والنغم لرجاء عيد ٢٩٦ .

(٢) القوافي في النفر [الصاد، الزاي، الضاد، الطاء، الهاء، الواو] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٥٩/١ .

الحروف استخداماً في الروى: الزاي، فقد وردت مرتين في شعر أبي العلاء المعري وكذلك الطاء، وردت مرتين أيضاً في شعر أبي العلاء المعرى .

سابعاً :

يتضح من خلال دراستنا للشعر الاجتماعي، أنه كان عبارة عن مقطعات في أكثره، وأجزاء من قصائد، انتقد فيها الشعراء مظهراً من مظاهر الحياة الاجتماعية، كاللهو والفقر والتنكر والنفاق والبخل والجشع وغيرها .

"وأنت إذا تصفحت دواوين الشعراء العباسيين أو طالعت أخبارهم أدركت أن ما قالوه من مقطعات يشغل حيزاً كبيراً مما خلفوه من أشعار، فإذا تأملت هذه المقطعات أدركت أنهم تناولوا فيها كل آفاق التجربة الشعرية التي حلقوا فيها، من الدعابة الهازلة والتحامق والمجون... ومعنى هذا أن شكل المقطوعة الشعرية القصيرة قد صار في العصر العباسي إطاراً فنياً له وزنه وله خطره في شعر ذلك العصر، لأنه كان استجابة لذوق العصر من جهة، وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه على ألسن الناس من جهة أخرى"[١] .

ويُعزى شيوع المقطعات في الشعر الاجتماعي، إلى الحياة ومتطلباتها، حيث أن الشاعر أسير مجتمعه، يتأثر به ويؤثر فيه، وأمام هذه الحياة القلقة في التركيبة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، لم يعد في الوقت متسع لسماع المطولات، ذات التوجيه الاجتماعي .

لذا فقد كانت موضوعات الشعر الاجتماعي، تعتمد على المقطعات، ذات الأوزان الطويلة والقصيرة، المجزوءة، التي يسهل انتشارها وتداولها، ومن هنا ندرك أن الشاعر لم ينظم على ذلك البحر عبثاً، ولكنه كان يقصد بوزنه المعنى الذي يريده، حتى يتناسب الوزن مع المعنى .

---

(١) في الشعر العباسي الرؤية والفن ٤١٨ .

ثبت المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

* الأمدي - أبو القاسم الحسن بن بشر .
- الموازنة .
تحقيق السيد أحمد صقر .
دار المعارف. الطبعة الثانية ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .

* د. إحسان عباس .
- فن الشعر .
دار الثقافة. بيروت. الطبعة الثالثة .

* د. أحمد أحمد بدوي .
- أسس النقد الأدبي عند العرب .
دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة ١٩٧٩م .

* أحمد أمين .
- ظهر الإسلام ج٢ .
دار الكتاب العربي. بيروت. الطبعة الثالثة .
- النقد الأدبي .
الطبعة الرابعة ١٣٨٧ - ١٩٦٧م. نشر دار الكتاب اللبناني. بيروت .

* د. أحمد عبد الواحد .
- الدراسات البيانية (في المصنفات الأولى في معاني القرآن) .

مطبوعات نادي مكة الثقافي. مطابع الصفا. مكة المكرمة .

* أسامة بن منقذ .
- البديع في نقد الشعر .
نشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. بمصر ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م. القاهرة .

* أليزابيث درو .
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه .
ترجمة/ د. محمد إبراهيم الشوش .
منشورات مكتبة منيمنة. بيروت ١٩٦١م.

* أوستن وارين - رينيه ويليك .
- نظرية الأدب .
ترجمة/ محي الدين صبحي. ومراجعة/ د. حسام الخطيب .
مطبعة خالد الطرابيشي ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

* ابن الأبار - أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي .
- إعتاب الكتاب
تحقيق/ د. صالح الأشتر .
الطبعة الأولى ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م. مجمع اللغة العربية بدمشق .

*ابن أبي الإصبع المصري .
- تحرير التحبير .

تقديم وتحقيق/ د. حفني محمد شرف .

لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة ١٣٨٣هـ .

* ابن أبي حصينة - الأمير أبو الفتح الحسن بن عبدالله .

- ديوان ابن أبي حصينه ج١ .

شرح أبي العلاء المعري. تحقيق/ محمد أسعد طلس .

المجمع العلمي العربي بدمشق المطبعة الهاشمية ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م .

* ابن الأثير - ضياء الدين أبو الفتح نصرالله بن أبي الكرم محمد بن عبدالكريم بن عبد الواحد الشيباني .

- المثل السائر ج ٢ .

تقديم وتحقيق وشرح وتعليق/ د. أحمد الحوفي. د. بدوي طبانه .

الطبعة الثانية. منشورات دار الرفاعي ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م. الرياض .

- المثل السائر ج٣ .

تقديم وتحقيق وشرح وتعليق/ د. أحمد الحوفي. د. بدوي طبانه .

الطبعة الثانية. منشورات دار الرفاعي ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م. الرياض .

* ابن الأثير - نجم الدين أحمد بن إسماعيل .

- جوهر الكنز .

تحقيق/ د. محمد زغلول سلام .

منشأة المعارف بالاسكندرية .

* ابن حَيوٌس - أبو الفتيان محمد بن سلطان .

- ديوان ابن حيوس ج ٢ .

نشر وتحقيق/ خليل مردم بك .
دار - صادر. بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

* ابن خلكان - أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر .
- وفيات الأعيان ج١ .
تحقيق/ د. إحسان عباس .
دار صادر. بيروت .

* ابن داود - أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني .
- الزهرة ج١ .
تحقيق وتقديم/ د. إبراهيم السامرائي .
مكتبة المنار. الأردن. الزرقاء. الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

* ابن دريد - أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد .
- ديوان ابن دريد .
دراسة وتحقيق/ عمران سالم .
الدار التونسية للنشر ١٩٧٣ .

* ابن الرومي - أبو الحسن على بن العباس بن جُرَيْج .
- دوان ابن الرومي ج١ ، ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٦ .
تحقيق/ د. حسين نصار .
مطبعة دار الكتب ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .

* ابن سنان - أبو محمد عبد الله بن سعيد بن محمد الخفاجي .

- ديوان ابن سنان .
المطبعة الأنسية. بيروت .
- سر الفصاحة .
الطبعة الأولى. دار الكتب العلمية. بيروت .

* ابن طباطبا - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي .
- عيار الشعر .
دراسة وتحقيق/ د. محمد زغلول سلام .
نشر منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠م .

* ابن قتيبه - أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبه الدينوري .
- أدب الكاتب .
دار صادر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م. طبع مدينة ليدن ١٦٠٠م .
- تأويل مشكل القرآن .
شرحه ونشره/ السيد أحمد صقر .
الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م. دار التراث القاهرة .
- الشعر والشعراء .
تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر .
الطبعة الثالثة ١٩٧٧م .

* ابن المعتز - عبد الله بن محمد بن المعتز الخليفة العباسي .
- البديع .
نشر وتعليق/ المستشرق إغناطيوس كراتشقو فسكي .

منشورات دار الحكمة. حلبوني - دمشق .

- ديوان أشعار الأمير أبي العباس ج١ ، ٢ .

دراسة وتحقيق/ د. محمد بديع شريف .

دار المعارف. القاهرة .

* ابن مكرم - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم .

- لسان العرب .

دار صادر - دار بيروت. بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

* ابن ناقيا البغدادي - عبد الله بن الحسين .

- الجمان في تشبيهات القرآن .

تحقيق/ محمود حسن أبو ناجي الشيباني .

الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ .

* ابن نباته السعدي - أبو نصر عبد العزيز بن عمر .

- ديوان ابن نباته السعدي ج٢ .

دراسة وتحقيق/ عبد الأمير مهدي حبيب الطائي .

دار الحرية للطباعة بغداد ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

* ابن هشام الأنصاري-أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن محمد بن عبدالله .

- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك .

شرح/ محمد محي الدين عبدالمجيد .

نشر المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة. مطبعة السعادة الطبعة الخامسة

١٩٨٦هـ - ١٩٦٧م .

- مغنى اللبيب .
تحقيق وضبط/ محمد محي الدين عبدالحميد .

* ابن وكيع التنيسي - أبو محمد الحسن بن علي بن أحمد .
- ابن وكيع (شاعر الزهر والخمر) .
جمع وتحقيق/ د. حسين نصار .
مكتبة مصر ..

* أبو الرضا - د. سعد أبو الرضا .
- في البنية والدلالة .
منشأة المعارف بالاسكندرية .

* أبو زيد - د. علي إبراهيم أبو زيد .
- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي .
الطبعة الثانية ١٩٨٣م - دار المعارف. القاهرة .

* أبو الطيب المتنبي - أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد .
- ديوان أبي الطيب المتنبي. شرح أبي البقاء العكبري ج١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .
ضبط وتصحيح وفهرسة/ مصطفى السقا - إبراهيم الأبياري - عبدالحفيظ شلبي .
نشر دار المعرفة. بيروت. ١٣٩٧هـ - ١٩٧٨م .

* أبو العباس - أحمد بن يحيى بن زيد بن يسار الشيباني المعروف بثعلب .
- قواعد الشعر .

شرح وتعليق/ محمد عبدالمنعم خفاجي .
الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر .

* أبو العلاء المعري - أحمد بن عبدالله بن سليمان .
- لزوم مالايلزم ج١ ، ٢ ، ٣ .
شرح/ نديم عدي .
الطبعة الأولى ١٩٨٦م. دار طلاس. دمشق .
- معجز أحمد
تحقيق/ د. عبدالمجيد دياب .
دار المعارف. القاهرة .

* أبو العلا - د. مصطفى أبو العلا .
- شعر المتنبي (دراسة فنية) .
نشر مكتبة نهضة الشرق ١٩٧٦م .

* أبو الفتح البستي - علي بن محمد بن الحسين .
- ديوان أبي الفتح البستي .
تحقيق/ درّية الخطيب - لطفي الصقال .
المجمع العلمي بدمشق ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م .

* أبو فراس - الحارث بن سعيد بن حمدان .
- ديوان أبي فراس الحمداني .
شرح وتقديم/ عباس عبدالساتر .

دار الكتب العلمية ببيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .

* أبو الفرج الأصبهاني - علي بن الحسين بن محمد بن مروان بن الحكم .
- الأغاني ج٧ .
الطبعة الرابعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م . دار الثقافة بيروت .

* أبو الفرج - قدامة بن جعفر .
- نقد الشعر .
تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي .
نشر مكتبة الكليات الأزهرية. الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م . القاهرة .

* الباخرزي - علي بن الحسن الباخرزي .
- حياته وشعره وديوانه .
تأليف وتحقيق/ محمد التونجي .
مطبعة دار الكتب. بيروت .

* البحتري - الوليد بن عبيدالله بن يحيى الطائي .
- ديوان البحتري ج١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .
تحقيق/ حسن كامل الصيرفي .
الطبعة الثالثة. دار المعارف. القاهرة .

* بديع الزمان - أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد بديع الزمان الهمذاني .
- ديوان بديع الزمان الهمذاني .
دراسة وتحقيق/ يُسْرِي عبدالغني عبدالله .

دار الكتب العلمية. بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٧٨م .

* البستاني - د. صبحي البستاني .
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية .
دار الفكر اللبناني. بيروت. الطبعة الأولى ١٩٨٦م .

* التهانوي - محمد أعلى بن علي .
- موسوعة إصطلاحات العلوم الإسلامية .
المعروف بـ(كشاف إصطلاحات الفنون) .
شركة خياط للكتب والنشر. بيروت .

* الثعالبي - أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل .
- أحسن ماسمعت .
شرح وتعليق / أحمد عبدالفتاح تمام وسيد عاصم .
مؤسسة الكتب الثقافية. الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م. بيروت .
- تتمة اليتيمة .
تحقيق / د. مفيد قميحه .
دار الكتب العلمية. بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- التوفيق للتلفيق .
تحقيق وتعليق / إبراهيم صالح .
مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- ثمار القلوب .
تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم .

دار المعارف. القاهرة .

* ديوان الثعالبي .
تحقيق/ د. محمد عبدالله الجادر .
عالم الكتب ومكتبة النهضة. بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
يتيمة الدهر ج٢ ، ٣ ، ٤ .
دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

* الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر .
- البيان والتبيين ج١ ، ٤ .
تحقيق وشرح/ عبدالسلام محمد هارون .
الطبعة الثالثة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م . نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ومكتبة الهلال ببيروت .
- الحيوان ج٦ .
تحقيق وشرح/ عبدالسلام محمد هارون .
الطبعة الثانية ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر .

* الجرجاني - عبدالقاهر الجرجاني .
- أسرار البلاغة .
تحقيق/ هـ. ريتر .
دار المسيرة ببيروت. الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- دلائل الإعجاز .

قرأة وعلق عليه/ محمود محمد شاكر .
نشر دار الخانجي بالقاهرة - مطبعة المدني بمصر .

* الجرجاني - القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه .
تحقيق وشرح/ محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي .
منشورات المكتبة العصرية. صيدا - بيروت. طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .

* الجرجاني - علي بن محمد بن علي السيد الزين .
- التعريفات .
تحقيق وتعليق/ د. عبدالرحمن عميره .
عالم الكتب. بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

* الحموي - ياقوت الحموي .
- معجم الأدباء ج٢ ، ١٩ .
مراجعة وزارة المعارف العمومية. الطبعة الأخيرة. دار إحياء التراث العربي .

* الخالديان - أبو بكر محمد وأبو سعيد عثمان ابني هاشم الخالدي .
- ديوان الخالديين .
جمع وتحقيق/ د. سامي الدهان .
المجمع العلمي العربي بدمشق ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .

* الخباز البلدي - أبو بكر محمد بن أحمد بن حمدان .

- شعر الخباز البلدي .
جمع وتحقيق/ صبيح رديف .
الطبعة الأولى ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م. مطبعة الجامعة. بغداد .

* الخطيب القزويني - جلال الدين محمد بن عبدالرحمن .
- الإيضاح في علوم البلاغة .
شرح وتعليق وتنقيح/ د. محمد عبدالمنعم خفاجي .
دار الكتاب اللبناني. الطبعة الرابعة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .

* داعي الدعاة - المؤيد في الدين أبو نصر هبة الله .
- ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة .
تقديم وتحقيق/ محمد كامل حسين .
دار الكتاب المصري. القاهرة ١٩٤٩م .

* دعبل بن علي الخزاعي .
- شعر دعبل بن علي الخزاعي .
صنعة/ د. عبدالكريم الأشتر .
الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م . مجمع اللغة العربية بدمشق .

* الرّبّاعي - د. عبد الفتاح الرّبّاعي .
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام .
جامعة اليرموك. الأردن. الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- الصورة الفنية في النقد الشعري .
دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض. الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م .

* د. رجاء عيد .
- الشعر والنغم "دراسة في موسيقى الشعر"
طبعة دار الثقافة. القاهرة ١٩٧٥م .

* الرمّاني - أبو الحسن علي بن عيسى الرّمّاني .
- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) .
تحقيق/ محمد خلف الله - د. محمد زغلول سلام .
الطبعة الرابعة. دار المعارف. القاهرة .
- معاني الحروف .
تحقيق/ د. عبد الفتاح شلبي .
دار الشروق. جدة الطبعة الثانية ١٤٠١هـ .

* زهير غازي زاهد .
- شعر عبد الصمد بن المعذل .
مطبعة النعمان. النجف الأشرف ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

* الزهيري - محمود غناوي الزهيري .
- الأدب في ظل بني بويه .
مطبعة الأمانة بمصر ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م .

* السّري الرفاء - أبو الحسن السري بن أحمد بن السري الكندي الرّفاء الموصلي .
- ديوان السري الرفاء .
تحقيق/ حسين حبيب الحسني .
دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت .

* السعدني - د. مصطفى يسن السعدني .
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث .
منشأة المعارف بالاسكندرية .
- البناء اللفظي في لزوميات المعري .
منشأة المعارف بالاسكندرية .

* سلام - د. محمد زغلول سلام .
- النقد الأدبي الحديث .
منشأة المعارف بالاسكندرية .

* السوداني - د. مزهر السوداني .
- جحظة البرمكي (الأديب الشاعر) .
مطبعة النعمان ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

* الشابشتي - أبو الحسن علي بن محمد .
- الديارات .
تحقيق/ كوركيس عواد .
دار الرائد العربي. بيروت. الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

* الشريف الرضي - أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين .
- ديوان الشريف الرضي ج ١ ، ٢ .
دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

* الشريف العقيلي - أبو الحسن علي بن الحسين بن حيدرم .

- ديوان الشريف العقيلي .
تحقيق/ د. زكي المحاسني .
عيسى البابي الحلبي وشركاه .

* الشريف المرتضى - علي بن الحسين بن موسى .
- ديوان الشريف المرتضى ج٣ .
تحقيق/ رشيد الصّفّار .
عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٥٨م .

* د. شوقي ضيف .
- العصر العباسي الأول .
الطبعة السادسة. دار المعارف. القاهرة .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي .
الطبعة الحادية عشرة. دار المعارف. القاهرة .

* د. صالح حسن اليظى .
- الفكر والفن في شعر أبي العلاء .
الاسكندرية ١٩٨١م .

* صرّدر - علي بن الحسن بن علي بن الفضل .
- ديوان صرّدُر .
دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى ١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م .

* صفي الدين الحلي - عبد العزيز بن سرايابن علي السنبسي .

- شرح الكافية البديعية .

مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م .

* الصنوبري - أحمد بن محمد بن الحسن الضَّبِّي .

- ديوان الصنوبري .

تحقيق/ د. إحسان عباس .

نشر دار الثقافة. بيروت ١٩٧٠م .

* الصوري - عبد المحسن بن محمد بن أحمد بن غالب بن غلبون .

- ديوان الصوري ج ١ ، ٢ .

تحقيق/ مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر .

دار الحرية ودار الرشيد. بغداد ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

* العاني - زكي ذاكر العاني .

- الحارثي (حياته وشعره) .

دار الرشيد للنشر. العراق ١٩٨٠م .

* عبد العزيز الميمني .

- الطرائف الأدبية .

دار الكتب العلمية. بيروت .

* عبد الفتاح صالح نافع .

- الصورة في شعر بشار .

دار الفكر للنشر والتوزيع. عمان ١٩٨٣م .

- عضوية الموسيقى في النص الشعري .
مكتبة المنار. الأردن. الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

* عبد اللطيف عبد الرحمن الراوي .
- المجتمع العراقي (في شعر القرن الرابع الهجري) .
مكتبة النهضة بغداد .

* عبد الله الطيب .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .
دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ١٩٧٠م بيروت .

* العبودي - محمد بن ناصر العبودي .
- أخبار أبي العيناء اليمامي .
دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

* عتيق - د. عبد العزيز عتيق .
- علم البيان .
دار النهضة العربية بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

* د. عز الدين إسماعيل .
- الأسس الجمالية في النقد العربي .
نشر دار الفكر العربي. الطبعة الثانية ١٩٦٨م .
- في الشعر العباسي (الرؤية والفن) .
دار المعارف القاهرة ١٩٨٠م .

- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) .
دار العودة ودار الثقافة. بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨١ م

* العسكري - أبو هلال الحسن بن عبد الله .
- جمهرة الأمثال .
تحقيق وتعليق / محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش .
نشر المؤسسة العربية الحديثة. القاهرة الطبعة الأولى ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م .
- ديوان العسكري .
جمع وتحقيق / جورج قُنازع .
المطبعة التعاونية بدمشق ١٤٠٠هـ - ١٩٧٩م .
- ديوان المعاني .
عالم الكتب .
- الصناعتين (الكتابة والشعر) .
تحقيق وضبط / مفيد قميحه .
دار الكتب العلمية. الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م. بيروت .

* العشماوي - د. محمد زكي العشماوي .
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث .
دار النهضة العربية. بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

* علي بن الجهم .
- ديوان علي بن الجهم .
تحقيق / خليل مردم بك .
منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

* عمارة بن عقيل .
- ديوان عمارة بن عقيل .
جمع وتحقيق/ شاكر العاشور .
الطبعة الأولى ١٩٧٣م مطبعة البصرة .

* العمري - د. أحمد جمال العمري .
- أبو بكر الصولي (حياته وأدبه - ديوانه) .
دار المعارف القاهرة .

* العميدي - أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي .
- الإبانه عن سرقات المتنبي .
تقديم وتحقيق وشرح/ إبراهيم الدسوقي البساطي .
الطبعة الثانية. دار المعارف القاهرة .

* غصوب - د. غصوب خميس محمد غصوب .
- عبدالله بن المعتز شاعراً .
نشر وتوزيع دار الثقافة قطر الدوحة. الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

* الفاطمي - تميم بن المعز لدين الله الفاطمي
- ديوان تميم بن المعز .
دار الكتب المصرية. القاهرة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م .

* فضل - د. صلاح فضل .
- النظرية البنائية في النقد الأدبي .

مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. الطبعة الأولى ١٩٧٨م .

* القاضي - د. النعمان القاضي .
- موسيقى الشعر العربي .
دار ابن زيدون. بيروت ومكتبة الكليات الأزهرية. القاهرة. الطبعة الأولى .

* القحطاني - د. عبد المحسن فراج .
- منصور الفقيه (حياته وشعره) .
دار القلم بيروت .

* القرطاجني - أبو الحسن حازم القرطاجني .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء .
تقديم وتحقيق / محمد الحبيب بن الخوجه .
دار الغرب الإسلامي. بيروت. الطبعة الثانية ١٩٨١م .

* القرطبي - أبو عمر يوسف بن عبدالله بن عبدالبر النمري .
- بهجة المَجَالِس وأُنْس المُجَالِس ج١ .
تحقيق / محمد مرسي الخولي .
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. القاهرة .

* القط - د. عبدالقادر القط .
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر .
دار النهضة العربية. بيروت ١٩٧٨م .

* القُنَّائي - أبو بشر متَّى بن يونس .
- في الشعر لأرسطو .
تحقيق وترجمة/ د. شكري محمد عياد .
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م .

* القيرواني - أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري .
- زهر الآداب وثمر الألباب ج١ .
تحقيق/ علي محمد البجاوي .
عيسى البابي الحلبي بمصر. الطبعة الثانية .

* القيرواني - أبو علي الحسين بن رشيق .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه .
تحقيق/ محمد قرقزان .
دار المعرفة بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

* كشاجم - أبو الفتح محمود بن الحسين الكاتب .
- ديوان كشاجم .
المطبعة الأنسية. بيروت .

* كولريدج .
- النظرية الرومانتيكية .
ترجمة/ د. عبدالحكيم حسان .
دار المعارف. القاهرة ١٩٧١م .

* المالقي - الامام أحمد بن عبدالنور المالقي .
- رصف المباني في شرح حروف المعاني .
تحقيق/ د. أحمد محمد الخراط .
الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . دار القلم دمشق .

* المبرد - أبو العباس محمد بن يزيد .
- الكامل في اللغة والأدب ج٢ .
تحقيق/ محمد أحمد الدالي .
مؤسسة الرسالة. الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .

* المخزومي - عبدالواحد بن نصر المخزومي .
- شعر الببغاء .
دراسة وتحقيق/ سعود محمود عبدالجابر .
مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة الدوحة. الطبعة الأولى ١٩٨٣م .

* المرادي - الحسن بن القاسم المرادي .
- الجنى الداني في حروف المعاني .
تحقيق/ فخر الدين قباوه ومحمد نديم فاضل .
دار الآفاق الجديدة بيروت. الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

* المرزباني - أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني .
- الموشح .
تحقيق/ علي محمد البجاوي .

دار نهضة مصر ١٩٦٥م .

* المسعودي - أبو الحسن علي بن الحسين بن علي .
- مروج الذهب ج٤ .
تحقيق / محمد محيي الدين عبدالحميد .
المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة. الطبعة الرابعة ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

* المطلبي - مالك يوسف المطلبي .
- في التركيب اللغوي (للشعر العراقي المعاصر) .
دار الرشيد للنشر. العراق. ١٩٨١م .

* المعيبد - محمد جبار المعيبد .
- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري .
مطبعة الإرشاد. بغداد ١٩٧٧م .

* مهيار الديلمي .
- ديوان مهيار ج ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .
دار الكتب المصرية. الطبعة الأولى .

* الميكالي - عبدالله بن أحمد بن علي .
- ديوان الميكالي .
جمع وتحقيق / جليل العطية .
عالم الكتب. بيروت. الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

* ناصف - د. مصطفى ناصف .
- الصورة الأدبية .
دار الأندلس. الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

* النويهي - د. محمد النويهي .
- قضية الشعر الجديد .
مكتبة الخانجي - دار الفكر. الطبعة الثانية ١٩٧١م .

* هَدَّارة - د. محمد مصطفى هدارة .
- إتجاهات الشعر العربي في القرن الثالث الهجري .
المكتب الإسلامي. دمشق وبيروت. الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

* الهروي - علي بن محمد الهروي .
- الأزهية .
تحقيق/ عبد المعين الملّوحي .
مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

* هلال - د. غنيمي هلال .
- الأدب المقارن .
دار العودة ودار الثقافة. بيروت. الطبعة الخامسة .

* الوأواء الدمشقي - أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني .
- ديوان الوأواء الدمشقي .
تحقيق/ سامي الدهّان .

المجمع العلمي العربي بدمشق .

* الورقي - د. السعيد الورقي .
- لغة الشعر العربي الحديث .
دار النهضة العربية. بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

* الوشاء - أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى .
- الموشى أو (الظرف والظرفاء) .
دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

* د. يوسف حسين بكار .
- إتجاهات الغزل في القرن الثاني .
دار المعارف. القاهرة .

* د. يونس أحمد السامرائي .
- شعراء عباسيون ج١ .
عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية. بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- شعراء عباسيون ج٢ .
عالم الكتب - مكتبة النهضة العربية. بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- آل وهب .
مطبعة المعارف. بغداد. الطبعة الأولى ١٩٧٩م .

فهرس المحتوى

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٤
المقدمة	٥
الفصل الأول : اللغة الشعرية	٩ - ٨٤
المدخل	١١
الشعبية في لغة الشعر	١٣
المؤاخذات اللغوية	١٨
التضمين للمثل	٢١
استخدام الصيغ النادرة	٢٣
الأدوات	٢٦
الألفاظ التي كثر دورانها على ألسنة الشعراء	٤٦
البديع	٤٩
المحسنات المعنوية	٥١
المحسنات اللفظية	٦٦
الفصل الثاني الصورة الشعرية	٨٥ - ١٣٠
تعريف الصورة	٨٧
وظيفة الصورة	٩٠
عناصر الصورة	٩٣

تابع فهرس المحتوى

الموضوع	الصفحة
التشبيه	٩٦
الاستعارة	١٠٨
الكناية	١١٨
الفصل الثالث : الأوزان والقوافي والاتجاه إلى المقطعات	١٣١ - ١٦١
تقديم	١٣٣
الأوزان	١٣٥
الجدول الإحصائي	١٣٩
نتائج الاستبانة	١٥٧
ثبت المصادر والمراجع	١٦٢
فهرس المحتوى	١٨٨